

मराठी साहित्य समालोचन

१८१८-१९३४

लेखक— वि. सी. सरवटे
बी. ए., एल्.एल्. बी.
अध्यक्ष, महाराष्ट्र साहित्य सभा, इंदूर.

सहायक— सी. ना. गवारीकर
सदस्य, महाराष्ट्र साहित्य सभा, इंदूर.

खंड

१-२

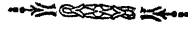
इंदूर, १९३७.

प्रकाशक :
न. शं. रहाळकर,
चिठणीस,
२० वें मराठी साहित्य संमेलन, इंदूर.

७२२७७

मुद्रक :
दि. रा. एकतारे, बी. ए.
सहकारी मुद्रणालय, इंदूर.

अनुक्रमणिका

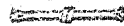


			पृष्ठ
	परिचय	...	१-६
	प्रस्तावना	...	१-४
	विषयसूची	...	१-३२
	उपोद्घात	...	१-८
खंड १	प्रकरण १ लें		
	इ. स. १८१८ पावेलों	...	१
”	प्रकरण २ रें		
	सामान्य विवेचन	...	३६
”	प्रकरण ३ रें		
	पद्य वाङ्मय	...	५७
”	प्रकरण ४ थें		
	ललित वाङ्मय-गोष्ठी व कार्दब-या	...	६७
”	प्रकरण ५ वें		
	ललित वाङ्मय-नाटकें	...	८८
”	प्रकरण ६ वें		
	चरित्रें-इतिहास-प्रवासवर्णनें	...	१२०
”	प्रकरण ७ वें		
	शास्त्रीय वाङ्मय	...	१३५
”	प्रकरण ८ वें		
	उपकरण व प्रकीर्ण साहित्य	...	१५५
”	प्रकरण ९ वें		
	नियतकालिकें	...	१७५
”	प्रकरण १० वें		
	उपसंहार	...	१९९

			पृष्ठ
प्रकरण १ छं			
१ पद्य वाङ्मय	१०९
२ प्रकरण २ रं			
३ गीर्वा व लघुकथा	१०९
४ प्रकरण ३ रं			
५ कादंबरी	११३
६ प्रकरण ४ थं			
७ नाटके	११९
८ प्रकरण ५ वं			
९ उपसंहार	१२६
सूची	१२३
परिशिष्ट (१)	१-३
शुद्धिपत्र	

चित्रे

१ श्रीमंत महाराज सवाई बसवंतराव होळकर बहादुर	...	प्रारंभी
२ राज्यभूषण राम बहादुर सेठ कन्हैयालालजी भंवारी इंदूर	...	"
३ सोबी लिपितरया कायदा ८ स. १८२८ च्या पहिल्या पुष्पाचें कायानिश्च	...	१५०





श्रीमंत महाराजाधिराज राजगजेश्वर गवाडे
श्री यशवंतराव होळकर बहादूर

श्री.

परिचय



इ. स. १९३५ साली मराठी साहित्य संमेलनाचें अधिवेशन इंदूर येथे भरवावें अशी इच्छा इंदूरस्थ साहित्यप्रेमी मंडळीस झाली. या विचारास इंदूरची महाराष्ट्र साहित्य सभा, महाराष्ट्रीय जनता व इतर संस्था यांचें पूर्ण पाठबळ मिळाल्यामुळे, २० वें मराठी साहित्य संमेलन इंदूर येथे मराठी-साहित्य सभेच्या विद्यमानें दिसेंबरान्त भरविण्याचें निश्चित झालें. इ. स. १९३५ हें वर्ष संमेलनाच्या सुवर्णमहोत्सवाचें असल्यामुळें संमेलन-महोत्सवाच्या कार्याची रूपरेषा ठरवितांना हा सुवर्ण-महोत्सव केवळ औपचारिक थाटमाटाचा व ठराविक सांख्याचा न होऊं देतां, त्याचें कांही चिरस्थायी स्मारक मागें रहावें असें संमेलनाच्या चालक मंडळीस वाटलें, व स्वागतमंडळानें या गोष्टीचा सर्व बाजूनी विचार करून, नांव घेण्यासारखे दोन ग्रंथ या प्रसंगी प्रकाशित करावे असें ठरविलें. हा सुवर्ण-महोत्सव साजरा करण्याचा मान इंदुरास मिळाल्यानें या प्रसंगानिमित्त प्रकाशित केले जाणारे ग्रंथ मध्यहिंदुस्थानांतील अभ्यस्त लेखकांकडून लिहविण्यांतच विशेष औचित्य असल्यामुळे हें ग्रंथलेखनाचें कार्य इकडील योग्य व अधिकारी व्यक्तींकडेच सोंपविलें गेलें. संमेलनामार्फत प्रकाशित होणारे हे दोन ग्रंथ म्हणजे “ मराठी साहित्य-समालोचन ” व “ मध्य भारतीय मराठी वाङ्मय ” हे होत. मराठी-साहित्य-समालोचन हा ग्रंथ लिहविण्याचें काम येथील सुप्रसिद्ध वकील, वक्ते, लेखक, प्रमुख सार्वजनिक कार्यकर्ते व आमचे सन्मित्र श्री. वि. सी. सरवटे, बी. ए. एल्ल. बी. यांजकडे कार्यकारी मंडळानें सोंपविलें व मराठी साहित्यावरील निरतिशय प्रेमासुळेच प्रकृतीचें अस्वास्थ्य व व्यावसायिक द्रव्यहानि या गोष्टीची क्षिति न बाळगतां हें ग्रंथलेखनाचें अवजड कार्य त्यांनी मोठ्या आनंदाने स्वीकारिलें.

मराठी साहित्याच्या वाङ्मयसेवेचा गुण या घराण्यांत जवळ जवळ आनुवंशिकच दिसतो. निरलस सेवेबद्दल श्री. सरवटे यांचें घरणें मध्य हिंदुस्थानांत पूर्वीपासूनच प्रसिद्ध आहे. त्यांचे आजोबा कै. विष्णु सोमनाथ सरवटे ऊर्फ गुरूजी यांचा “वाग्विहार” हा पद्य-ग्रंथ काव्यप्रेमी रसिकांस पूर्णपणें परिचित आहे. तसेंच यांचे वडोल कै. सीतारामपंत सरवटे यांची साहित्यसेवाही अविरत स्वरूपाची असून, प्रस्तुत ग्रंथलेखक श्री. विनायकराव सरवटे यांनीही या घराण्यांतील वाङ्मयसेवेची परंपरा कायम ठेविली

आहे. यांनी “ आईबापांस चार शब्द ” “ समाजसत्तावाद ” इ. पुस्तके लिहिली आहेत. इंदूर येथे पूर्वी प्रसिद्ध होणाऱ्या “ मळारी मार्तंड विजय ” या साप्ताहिक वृत्तपत्राचे संपादकत्व कांहीं काळ यांजकडे असून आपल्या संपादनकौशल्याने या वृत्तपत्राचा लौकिक त्यांनी वाढीस लाविला होता. याच सुमारास देवी श्रीअहिच्याबाई होळकर यांनी दानधर्मांत दौलतीचा पैसा वाटेल तसा खर्च केला हें अनुचित होय अशा आशयाचे बरेच लेख येऊ लागले असून या विषयावर त्यांनी ऐतिहासिक कागदपत्रांच्या आधारे एक अत्यंत समतोल विचारसरणीचा व परिणामकारक लेख लिहून देवींच्या दानधर्मांचें यथार्थत्व सिद्ध करून प्रतिपक्षीय निंदकांचीं तोंडे कशी बंद केलीं हें अजून तज्ज्ञांच्या स्मरणांत असेल. गतकालीन ऐतिहासिक व्यक्तींच्या कृतींकडे कोणच्या दृष्टिकोणांतून पाहणें आवश्यक आहे, व आक्षेपकांच्या आक्षेपांचें खंडन मुद्देसूद रीतीने औचित्यभंग होऊं न देतां कसें करावें याचा वरील लेख उत्कृष्ट नमुना आहे असें आह्मांस वाटतें. वरील वाङ्मयसेवेशिवाय मध्य हिंदुस्थानांतील वाङ्मयसंस्थांत अग्रेसर अशा इंदूर येथील महाराष्ट्र साहित्य समेचे ते आज गेलीं कित्येक वर्षे सतत अध्यक्ष आहेत. अशा योग्य व अधिकारी व्यक्तींकडे प्रस्तुत ग्रंथलेखनाचें कार्य सोंपविल्यामुळे संमेलन कार्यकारी मंडळास समाधान वाटलें यांत नवल नाही. श्री. सरवटे यांनीही या कार्याची धुरा अंगावर घेतांच स्थानिक ग्रंथसंग्रहालयांतून उपलब्ध होणारीं सर्व पुस्तके वाचून व येथे न मिळणाऱ्या महत्त्वाच्या ग्रंथांचा अभ्यास व्हावा ह्मणून जेथे ते ग्रंथ मिळणें शक्य होतें त्या ठिकाणीं जाऊन ग्रंथपरिशीलनाचें कार्य अव्याहत चालू ठेविलें व सुमारे अडीच वर्षांच्या दीर्घ परिश्रमाने प्रस्तुत ग्रंथाचे दोन खंड लिहून हातावेगळे केले. राहिलेला तिसरा खंडही ते लवकरच पूर्ण करतील अशी आशा आहे. सांप्रत प्रकाशित होत असलेल्या या ग्रंथाचें मुख्य उद्दिष्ट निर्माण झालेल्या ग्रंथांचें साकल्याने आलोचन करून त्यांतील भाव विशद करून गुणावगुणांचें परीक्षण करणें हें होय, व हें कार्य त्यांनी अत्यंत यशस्वी रीतीने पार पाडलें आहे असें आह्मांस वाटतें.

संमेलन कार्यकारी मंडळाने ग्रंथप्रकाशनाची योजना केल्यानंतरही “सर्वारिभास्तंडुलाः प्रस्थमूलाः” या न्यायाने या ग्रंथप्रकाशन-कार्यास लागणारा द्रव्यनिधि कोटून आणावा या विवंचनेत कार्यकारी मंडळ असतां येथील दानशूर व साहित्यप्रेमी नागरिक राज्य-भूषण रा. व. सेठ कन्हैयालालजी भंडारी यांनी आपले पूज्य वडील कै. सेठ नंदलालजी भंडारी यांचे नांवाने एक हजार रुपयांची देणगी देऊन कार्यकारी मंडळास द्रव्यांच्या विवंचनेंतून मुक्त केलें. भंडारी घराण्याचें मराठी भाषेवर फार प्रेम असून रा. व. कन्हैयालालजी भंडारी यांचे चुलते सेठ जालमचंद भंडारी यांनी पुण्याच्या वक्तृत्वोत्तेजक समेत उत्तम मराठी वक्तृत्वावद्दल वक्षिसें मिळविलीं होतीं. एकनाथशास्त्री करकंबकर यांचें “ राजा

शिवजी आणि दादोजी कोंडदेव ' हें सुरस काव्य यांच्याच आर्थिक मदतीने प्रकाशित झालें. सेठ जालमचंदजी यांचे चिरंजीव सेठ केसरीचंद हेही मराठी भाषेचे अत्यंत अभिमानी होते. भंडारी घराण्याची मातृभाषा जरी हिंदी असली तरी मराठी भाषेवर या घराण्याचें निरतिशय प्रेम असून त्यांच्यापैकी कोणाशीही संभाषण करण्याचा प्रसंग आल्यास यांची मातृभाषा मराठी नाही हें कोणास खरें देखील वाटणार नाही. मराठी साहित्य संमेलनाचा सुवर्ण महोत्सव कांहीं सुंदर व मौलिक वाङ्मय-ग्रंथ निर्माण करून चिरस्थायी करावा अशी येथील कार्यकारी मंडळांत उत्पन्न झालेली स्पृहणीय इच्छा, अशा प्रकारच्या ग्रंथनिर्मितीस लाभलेली श्री. सरवटे यासारखी अधिकारी व्यक्ति व सेठ कनैयालालजी भंडारी यासारखा मराठी भाषेवर निर्व्याज प्रेम करणारा व महाराष्ट्र शारदेच्या अंगावर नवीन नवीन सुंदर आभूषणें चढविल्यामुळें तिच्या सौंदर्यप्रभेच्या वाढत्या दीर्घीत आनंद मानणारा दाता यांचा समसमां संयोग होऊन या पुण्यप्रद त्रिवेणी संगमासुळेंच प्रस्तुत ग्रंथ प्रकाशित होण्याचा सुयोग येत आहे ही मोठ्या आनंदाची गोष्ट आहे.

ग्रंथप्रकाशनाच्या पार्श्वभूमीचा येथवर विचार केल्यावर आता प्रस्तुत ग्रंथाबद्दल दोन शब्द सांगणें अवश्य आहे.

मराठी साहित्यावर आजतागाईत जे ग्रंथ प्रसिद्ध झाले आहेत त्यांचा उल्लेख श्री. सरवटे यांनी आपल्या उपोद्घातांत केलाच आहे; पण अर्वाचीन साहित्याच्या सांगोपांग आलोचनाचा एकाकी प्रयत्न आजवर कोणीही केला नाही ही गोष्टही पण तितकीच खरी आहे. बडोदें येथें प्रसिद्ध झालेला " अर्वाचीन मराठी साहित्य " हा ग्रंथही अनेक साहित्यिकांकडून लिहवून घेतल्यामुळे त्यांत जरी प्रत्येक लेखकाच्या व्यासंगाला अवसर मिळून त्यास आपल्या इच्छेनुसार विवेचनाची मांडणी करतां आली तरी त्यांत एकसूत्रतेची उर्णाव, साहित्याच्या निरनिराळ्या अंगांतील परस्परसंबंधाचा ऊहापोह आणि साहित्याच्या समग्र क्षेत्राचें पूर्वापर अनुरोधाने पर्यालोचन यांचा अभाव, या उर्णावा राहून गेल्या आहेत, या दृष्टीने पाहतां अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाच्या समग्र क्षेत्राच्या समालोचनाचा एकाच व्यक्तीकडून होणारा हा प्रथमच प्रयत्न होय.

या ग्रंथातील पुस्तकांचें समालोचन सुंदर, मुद्देसूद व परिणामकारक रीतीने केलें असून आलोचनांतील विषयांची ठाकठिकीची मांडणी, विषयप्रतिपादनाची मार्मिक व अभिनव पद्धति आणि ललितरम्य व ओघवती भाषा यामुळे हें समालोचन वाचतांना मन तल्लीन होतें. पुस्तकांचें गुणदोषदिग्दर्शन करतांना बर्ण्य पुस्तकांतील सुंदर व वैचक उतारे ठिकठिकाणी दिल्यामुळे बर्ण्य पुस्तकांतील सौंदर्यस्थळें समजण्यास फार मदत होते. तसेंच कोणत्याही लेखकाच्या कृतीचें या ग्रंथातील समालोचन वाचून त्या लेखकाची मूळ

कृति वाचण्याची जिज्ञासा वाचकास उत्पन्न होते, एवढेंच नव्हे तर व्यवसायव्यभ्रतेमुळे ज्या कोणास विविध विषयांवरील पुरतकें वाचण्यास सवड नसेल त्यांस कित्येक विख्यात लेखकांच्या कृतींचा व त्यांतील सौंदर्यस्थळांचा पूर्ण आस्वाद घेतल्याचें समाधान या समालोचनाच्या वाचनाने मिळूं शकेल.

मराठी साहित्यावर आजवर थोडीं फार पुस्तकें झालीं असून ललित वाङ्मयाच्या निरनिराळ्या शाखांवर पृथक् पृथक् चर्चाही बरीच झाली आहे, परंतु प्रस्तुत लेखकाने एकंदर साहित्याचा कालक्रमाने विचार करून साहित्याचा काल व विकास या दोहोंचाही क्रम साधला आहे. तसेंच साहित्याचा परिस्थितीवर व परिस्थितीचा साहित्यावर होणारा परिणाम दिग्दर्शित करण्याचा प्रयत्न या समालोचनांत केला असून, प्रथितयश अशा लेखकांच्या समग्र सृष्टीचा साकल्याने विचार करून साहित्याच्या विकासांत त्या लेखकांचें निश्चित स्थान ठरविण्याचा ग्रंथकाराने केलेला प्रयत्न सर्वस्वी अभिनव व इंग्रजी वाङ्मयाच्या (Interpretative study) च्या धर्तीचा आहे. साहित्य हें जीविताचें प्रतिबिंब असल्यामुळें, कोणत्याही उत्कृष्ट साहित्तिकाचें योग्य स्थान ठरविण्यापूर्वी टीकाकारानें त्याच्या मनोभूमिकेशीं एकरूप झालें पाहिजे, या पद्धतीचा पुरस्कार प्रस्तुत ग्रंथकाराने केल्यामुळे समालोचनाच्या विषयप्रतिपादनांत आजवर प्रतिपादिलेल्या मतांचा केवळ प्रतिध्वनीच नसून त्यांत नावीन्य व एक प्रकारचा जीवंतपणा आला आहे. हा या समालोचनाचा अत्यंत महत्त्वपूर्ण विशेष होय.

या ग्रंथास प्रारंभी विस्तृत विषयसूची व शेवटीं नामसूची दिल्यामुळें अभ्यासू वाचकांची मोठी सोय झाली आहे.

मराठी भाषेतील ग्रंथनिर्मितीची उपलब्ध माहिती परिशिष्टांत दिली आहे पण साधनाभावामुळें ती परिपूर्ण नाहीं. सांख्यिक तुलनेस, भाषेची समृद्धता अजमावण्यास व निश्चित अनुमानें ठरविण्यास अशी माहिती अत्यंत आवश्यक असल्याने मराठी साहित्याच्या निर्मितीचे आंकडे गोळा करून अद्यावत् व सर्वांगपरिपूर्ण वाङ्मयसूचि तयार होणें फार जरूरीचें असून एकाद्या साहित्य संस्थेने या विषयाकडे लक्ष दिल्यास फार मोठें कार्य होईल.

प्रस्तुत ग्रंथ प्रकाशित करण्याच्या मार्गांत अनेक अडचणी दिसत असल्यामुळें, हें अंगीकृत कार्य कसें काय पार पडतें याची मोठी काळजीच संभेलन कार्यकारी मंडळास वाटत होती. याचें कारण म्हणजे ग्रंथविषयाची लांबीरंदी, व ग्रंथनिष्पत्तीसाठीं लागणाऱ्या साधनांचा इंदूर येथे असणारा अभाव हें होय. पण श्री. सरवट्यांसारखा चिकाटीचा,

विद्याभ्यासगी, विवेचक बुद्धीचा लेखक या कार्यास लाभत्यामुळे थोडक्याच काळात हे अवघड कार्य परिपूर्ण होत आहे, हे पाहून आम्हास फार आनंद वाटतो.

सरील विवेचनावरून हा ग्रंथ सर्वोन्नी परिपूर्ण आहे असे आमचे म्हणणे नसून त्यांत काही वैगुण्येही राहिली असतील. कित्येक उदाहृत ग्रंथ न मिळाल्यामुळे ते या ग्रंथातील विवेचनातून गळत असतील व कित्येकाने वाचालीत यथार्थ गुणदर्शनही शक्य नसेल; पण प्रस्तुत समाप्तीवर्गातील लेखकांनी अंगीकारलेली अभिनव विषयप्रतिपादनशैली, निरीक्षण, तर्कसुद्ध व विपरीतपूर्वग्रहविषयित विवेचनपद्धति, ग्रंथरीक्षण करताना ग्रंथकाराच्या मनाभूमिकेची पूर्णपणे सादात्म्य करून घेऊन त्या ग्रंथकाराचा साहित्याच्या विकास-क्षेत्रांत कम टाकण्याची त्यांनी अंगीकारलेली पद्धति व आपल्या तर्कनिष्ठ बुद्धीला प्रामाण्य दाटणारी विधाने, टीकेचा पर्व न करता निर्मलपणे प्रतिपादन करण्याची त्यांची धडाडी या इतने हा ग्रंथ फार सरस व उच्च प्रतीचा झाला आहे असे आम्हास वाटते.

प्रस्तुत ग्रंथ व ग्रंथलेखक यांचा येथपर परिचय करून दित्यावर या ग्रंथलेखनास यथार्थ मनोनाशाने मदत केली त्यांच्याबद्दल दोन शब्द लिहिणे अगत्याने आहे असे आम्हास वाटते. कारण अशा प्रकारचे ग्रंथलेखन काही निरलस सहायकाच्या मदती-शिवाय परिपूर्ण होणे शक्य नसते. श्री. सरवटे यांचा सहायक या नात्याने या कामी श्री. श्रीताराम नारायण गवारीकर यांनी फार मदत झाली. मराठी सारस्वताबद्दल त्यांस फार जिव्हाळा असून मराठी वाङ्मयावरील त्यांचा व्यासंग थोडा असल्यामुळे याने या ग्रंथलेखनाचे कामी श्री. सरवटे यांचा फार सहाय झाले.

मदरहू ग्रंथ लिहिला जाल अगत्याने त्यांची हस्तलिपिचे आम्हास वेळोवेळी पहाण्यास पाठविण्यांत ग्रंथकाराने सौजन्य दाखविले त्याबद्दल आम्ही श्री. सरवटे यांचे फार आभारी आहोत. मराठी साहित्य संमेलनाच्या कार्यकारी मंडळाच्या साहित्य शाखेचे अध्यक्ष व संमेलन चिटणीस या नात्याने या ग्रंथाला परिचय लेख लिहिण्याचे मोठे कार्य आम्हाकडे ओपानेच आले, व ते आम्ही यथार्थीत फार पाहणे आहे. ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत श्री. सरवटे यांनी आम्हास दिलेला बहुमान " परगुणपरिमाणूत्पादनांतूनच निरर्थक " या कांटीतील असल्यामुळे ते उद्गार श्री. सरवटे यांच्या सौजन्याचा आविष्कार उत्तम तऱ्हेने करतात असे आम्हांस वाटते. अनेक अडथळांना तोंड देऊन तयार झालेल्या या ग्रंथाच्या प्रकाशनाचा सुयोग आज इंद्राक्षरेने घेत आहे ही मोठ्या समाधानाची गोष्ट असून या ग्रंथाने मराठी सारस्वतांत फार मोठी भर पडेल असा आम्हास तरी पूर्ण भरंवसा आहे. या ग्रंथाची योग्यता ठरविण्याचे कार्य आम्ही " सारक " व " अखुपेक्षित " अशा महाराष्ट्र वाचकवर्गावरच सोपविले.

हा परिचय लेख पूरा करण्यापूर्वी ज्यांच्या राजवटीत इंदूर शहरी मराठी साहित्य संमेलनाचा हा सुवर्ण महोत्सव मोठ्या थाटमाटाने व यशस्वी रीतीने साजरा करण्यांत येऊन हा अप्रतिम ग्रंथ प्रकाशित करण्याचा सुयोग आला, त्या उदारधी श्रीमंत महाराजाधिराज राजराजेश्वर सवाई श्रीयशवंतराव होळकर बहादुर यांचे कृतज्ञतापूर्वक आभार मानण्याचे पवित्र कार्य करून हा परिचयलेख आम्ही पूरा करितों.

शंकर भुवन
२१ शिख मोहळा इंदूर.
ता. २३-१२-३७

}

नरहर शंकर रहाळकर.



गणेशभूषण रायवहादुर सेठ कन्हैयालालजी भंडारी.



प्रस्तावना



पुढील समालोचनांत सन १९३४ अखेरील ग्रंथांचाच अंतर्भाव केलेला आहे, व त्यांतील विवेचन त्यावेळीं विद्यमान असलेल्या वाङ्मयीन व इतर परिस्थितीला अनुलक्षून केलेलें आहे.

प्रस्तुत ग्रंथ मराठी भाषेचा इतिहास नाही. मराठी भाषा जन्माला कशी आली, तिचें स्वरूप वेळोवेळीं कसे बदलत गेलें, इतर भाषांचा तिच्यावर कोणता परिणाम झाला, या व अशाच स्वरूपाच्या इतर भाषाशास्त्रविषयक प्रश्नांचा ऊहापोह या ग्रंथांत येणार नाही. त्याचप्रमाणे हा मराठी वाङ्मयाचा इतिहासही पण नव्हे. तें वाङ्मय निर्माण होण्यास किंवा त्यांत स्थित्यंतरे घडण्यास झालेलीं कारणें आणि त्या वाङ्मयाने केलेलें कार्य याची मीमांसा करण्याचें या ग्रंथाचें ध्येय नाही. वरील दोन्ही गोष्टींचा विचार आनुषंगिक व गौणरूपाने यथावकाश होईल. पण आमचें मुख्य उद्दिष्ट निर्माण झालेल्या ग्रंथाचें सम्यक् आलोचन करावें, त्यांतील भाव विशद करून गुणावगुणांचें परीक्षण करावें, हें आहे.

समालोचनाचे तीन खंड केले असून पहिल्या खंडांत स. १८१८ ते १८८५ पावेतोंच्या साहित्याच्या सर्व अंगांचें विवेचन, दुसऱ्या खंडांत स. १८८५ ते १९३४ पावेतोंच्या ललित वाङ्मयाचें विवेचन व तिसऱ्या खंडांत या कालांतील साहित्याच्या शास्त्रीय व इतर अंगांचें विवेचन करण्याची योजना आहे. प्रथमतः तीन्ही खंड एकत्र प्रकाशित करण्याचा संकल्प होता. परंतु ग्रंथाच्या प्रारंभीचा अदमास अगर्दीच चुकला, त्याचा विस्तार पुष्कळच वाढला आणि त्या मानानेंच वेळही जास्त लागू लागला व बाहेरून प्रकाशनाची निकड लागली. तेव्हां छापून झालेले पहिले दोन खंडच प्रकाशित करून वाचकांच्या हातीं सोंपवावेत, त्याने मागील निकड तेवढी कमी होऊन, झालेल्या कार्यातील गुण दोषांची परीक्षा होईल आणि उपयुक्त सूचना मिळून उरलेल्या कामास कदाचित मदत मिळेल. या विचाराने दोन खंड प्रकाशित केले आहेत.

एका दृष्टीने हल्लींच्या स्थितीतही हा ग्रंथ पूर्ण आहे. त्यांत स. १८१८ ते १८८५ या कालांतील साहित्याचें संपूर्ण विवेचन आलें आहे. पुढील स. १९३४ पावेतोंच्या काळांतील ललित वाङ्मयांतील पद्य, कथा, कादंबऱ्या व नाटकें या चारी अंगांचें समालोचन पूर्ण झालें असून, शेवटीं उपसंहारांत या वाङ्मयाचें संकलित पर्यालोचन केलें आहे.

मराठी साहित्य समालोचन

ग्रंथाला प्रारंभी विस्तृत विषयसूची व शेवटी नामसूची दिली आहे. संदर्भांच्या सोयीसाठी विवेचनात टप्प्यांना आंकडे दिले आहेत आणि विषयसूचीत प्रथम टप्प्याचा आंकडा, नंतर विषयनिर्देश व शेवटी पृष्ठाचा आंकडा दिला आहे. नामसूचीत ग्रंथकारांची नावे सामान्यतः त्यांच्या आद्याक्षरांच्या अनुक्रमाने दिली आहेत.

ग्रंथाच्या शेवटी परिशिष्टांत ग्रंथनिर्मितिसंबंधी उपलब्ध झालेली आंकडेवारी दिली आहे. मराठी ग्रंथ प्रतिवर्षी किती प्रकाशित होतात, आजपर्यंत प्रकाशित झालेल्या ग्रंथांची एकंदर संख्या किती, निरनिराळ्या भागांत व निरनिराळ्या विषयांवर किती प्रकाशन होतं या संबंधांतली तपशीलवार माहिती कोणतीही संस्था अथवा व्यक्ति मिळवीत असते किंवा नाही हे माहित नाही. ती प्रसिद्ध झालेली तर आढळत नाही. अशी माहिती वेळशीर मिळविली तरच मिळते. जसा जसा काळ लोटतो तस तशी ती दुर्लभ होत जाते हाही सामान्य अनुभव आहे. म्हणून आम्हांला उपलब्ध झालेली स. १९२४ ते १९३४ साल-संबंधांतली अशी माहिती व महाराष्ट्र वाङ्मयसूचीवरून काढलेली माहिती परिशिष्टांत दिली आहे. स १९१८ ते १९२३ वर्षांचे मुंबई इलाख्यांतले ग्रंथप्रकाशनाचे आंकडे व निजाम राज्य, वन्हाड, मध्यप्रांत, इंदूर, गवालियर वगैरे देशी राज्ये, यांचे स. १९१८ ते १९३४ सर्वच वर्षांचे असे आंकडे मिळाले म्हणजे एकंदर ग्रंथसंख्या नक्की ठरविता येईल. सांख्यिक तुलनेसाठी किंवा कोणतीही निश्चित अनुमाने काढण्यासाठी ही माहिती किती आवश्यक आहे हे सांगणे नको. महाराष्ट्र साहित्य परिषद् किंवा इतर साहित्यिक संस्था यांनी या दिशेने प्रयत्न करणे अगत्याचें आहे.

ग्रंथांत स. १८२८ सालच्या मोडीत छापलेल्या कायद्याचें छाया-चित्र दिलें आहे. इंग्रजी अंमलांतला महाराष्ट्रांतला पहिला कायदा स. १८२७ त झाला. त्याच्या पुढील वर्षी सरकारने मोडी तैपांत छापलेल्या कायदांतील पहिल्या पानाचें हें चित्र आहे. त्या काळीं मोडी लिपीविषयी वाटणारें अगत्य व त्या लिपीची मुद्रण दृष्टीने उपयुक्तता या दृष्टीने हें चित्र वाचकांस महत्त्वाचें वाटेळ.

समालोचन निर्दोष करण्यासाठी आम्ही कितीही काळजी घेतली तरी त्यांत अनेक दोष निःसंशय राहिले असतील. विशेषतः अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाच्या समग्र क्षेत्राच्या समालोचनाचा एकाच व्यक्तीकडून होणारा हा पहिलाच प्रयत्न असल्याने त्यांत सामग्री, रचना, दृष्टिकोन, इत्यादि बाबतींत पुष्कळ वैगुण्य राहिलें असण्याचा संभव आहे. तथापि अप्रामाणिकतेचा किंवा विपरीत पूर्व ग्रहाचा दोष मात्र आम्ही त्यांत येऊं दिला नाही. कित्येक चांगले ग्रंथ पाहण्यास न मिळाल्याने किंवा स्मरणांतून गेल्यामुळे विवेचनांत गळले असण्याचा संभव आहे. इतर कित्येकांच्या बाबतींत बुद्धिदोषामुळे [error of judgment] गुणदोषांचें दर्शन यथार्थ झालें नसेल किंवा भाव वरोवर विशद केला नसेल

अशा स्थळांबद्दल ' पुरुषाचा धर्म भ्रम ' हे ध्यानांत घेऊन विचारी वाचकांनी व ग्रंथकारांनी आमचे अपराध पोटांत घालावेत.

ग्रंथारंभी दिलेल्या प्रस्तावना व परिचय आम्ही होतां होईल तों काळजीपुरःसर वाचून त्यांतील आम्हाला लागली ती विचारसंपत्ति मुक्तहस्ताने उपयोगांत आणली आहे. मासिकांतून व इतरत्र प्रकाशित झालेल्या परीक्षणांचाही आम्ही असाच उपयोग केला आहे. या वाङ्मय-चौर्याबद्दल मूळ मालक रागावण्याऐवजीं आनंदितच होतील अशी आशा वाटते. हे वाङ्मय-चौर्य करण्याचा अवसर दिल्याबद्दल आम्ही मूळ मालकांचे ऋणी आहोंत.

मराठी भाषा व्यवहारांत असलेल्या प्रांतापासून दुरावलेल्या इंदूरसारख्या ठिकाणीं साहित्यसमालोचनास लागणाऱ्या साधनांची व सामग्रीची किती गैरसोय असेल याची कल्पना न सांगतांही होण्यासारखी आहे. येथील सार्वजनिक ग्रंथालयाने आम्हाला त्यांतील ग्रंथांचा उपयोग करण्याच्या सर्व सवलती दिल्या. पण येथील मराठी ग्रंथसंग्रहच थोडा व मागसेलला. यासाठीं मधून मधून आम्ही बडोदें, मुंबई व ठाणें येथे जाऊन तेथील ग्रंथसंग्रहांचा उपयोग करून घेतला. अर्थातच तेथे कायम राहणाऱ्यांस त्याचा जितका सावकाश उपयोग करतां आला असता तितका आम्हाला करतां आला नाही व त्यामुळे बरेंच वैगुण्य राहिलें. परंतु आम्ही गेल्या वेळीं वरील ठिकाणाच्या ग्रंथालयाचे चालक श्री.वाकनीस, वैद्य व अभ्यंकर यांनी जें सर्वतोपरि सहाय केलें त्याच्या अभावीं अम्हास कांहीच करतां आलें नसतें. या सर्वांचे व इंदूर ग्रंथालयाच्या चालकांचे आम्ही उपकृत आहोंत.

डेकन न्हर्नाक्युलर ट्रान्स्लेशन सोसायटीने आपल्या दफ्तरी असलेल्या मुंबई इलाख्यांतील ग्रंथप्रकाशनाच्या याद्या कृपा करून माझ्याकडे पाठविल्या. प्रिं. ज. र. धारपुरे यांची या कामांत मदत झाली. श्री. न. र. नेवासकर यांनी शास्त्रीय ग्रंथांच्या माहितीचें टिप्पण माझ्यासाठीं तयार केलें. श्री. न. शं. रहाळकर यांनी ग्रंथांचें हस्तलिखित अगदीं प्रारंभापासून वाचून वेळोवेळीं उपयुक्त सूचना केल्या व आवश्यक प्रोत्साहन दिलें. त्याच्या अभावीं हा ग्रंथ इतका तरी लिहिला गेला असता कीं नाही याची शंकाच आहे. प्रो. वि. ह. शास्त्री द्रविड यांनी हस्तलिखिताचा कांही भाग वाचून जागजागीं सुधारणा सुचविल्या या सर्वांचा मी अत्यंत आभारी आहे.

ग्रंथाचें काम सुद्ध केल्यापासून आतांपावेतो माझे प्रिय सुहृद् नारायणराव वैद्य यांना माझ्या बरोबरीने भ्रम पडले. बोहेरच्या सर्व प्रवासांत ते माझ्या बरोबर राहिले, टिप्पणें केलीं, मुद्दे सुचविले, चर्चा केली, आणि वेळोवेळीं निरस्ताह दूर करून मला पुनः कामास लावले. वस्तुतः या ग्रंथाची सर्व काळजी त्यांनी आणि मार्तंडराव रावेकर, गोपाळराव ढवळे, यांनी आपुलकीच्या भावनेने प्रारंभापासून शेवटपावेतो वाहिली,

म्हणूनच त्याला हल्लीचें रूप मिळूं शकलें. सूचीचें काम किति किचकट, कंटाळवाणें पण श्रमाचें असतें याची कल्पना ज्यांना तें काम करण्याचा प्रसंग आला असेल त्यांनाच नीट होईल. या ग्रंथातील सूचीचें श्रेय गोपाळराव दवळे यांना आहे.

ग्रंथाची योग्यता ठरविण्याचा अधिकार वाचकांचा. मला एवढाच निर्वाळा देतां येण्यासारखा आहे कीं स. १९३५ जूनमध्ये ग्रंथाच्या कामास सुरवात झाली तेव्हांपासून आतापावेतो शक्य ते परिश्रम करण्यास मी कुचराई केली नाही. त्यामुळे पुष्कळ वेळां उदरनिर्वाहाच्या व्यवसायाकडे दुर्लक्ष करावें लागलें व शरीरप्रकृतिही जास्त ढांसळली. पण याबद्दल मला यत्किंचित्ही वाईट वाटत नाही. उलट एरवीं वाचण्यांत आले नसते असे कित्येक उत्तम ग्रंथ या निमित्ताने वाचावे लागले. इतर कित्येकांविषयी विचार मनन करावें लागल्यामुळे पूर्वी न आढळलेला त्यांतील चांगुलपणा प्रत्ययास आला. कित्येक प्रमेयांविषयी साक्षेपाने माहिती मिळवावी लागून त्यांचें चिंतन करावें लागलें, कित्येक गूढे अकल्पितपणें सुटलीं आणि या सर्वांमुळे एक प्रकारचा अपूर्व आनंद झाला. केलेल्या सर्व श्रमांची यांतच भरपाई झाली. यानंतर जर वाचकांना या ग्रंथांत कांही गौरवयोग्य आढळल्याचें निदर्शनास आलें तर तो वर मिळणारा नफा होईल. खेद वाटतो तो इतकाच कीं ज्यांनी माझ्या अंतःकरणांत साहित्य-प्रेमाचें बीजारोपण केलें, ज्यांनी आपल्या स्वतःच्या साहित्य-शेवेच्या उदाहरणाने आणि प्रेमळ सहृदय सहवासाने त्याचा परिपोष केला ते माझे परमपूज्य वडील कै. सीतारामपंत सरवटे हे हा ग्रंथ लिहिला जात असतांना मला लाभले नाहींत. या ग्रंथाची सामग्री मिळवितांना त्यांना स्वतःना अत्यंत आनंद झाला असता, आणि त्यांच्या मार्भिक चर्चेने या ग्रंथाची योग्यता व माझा उत्साह कितीतरी वाढला असता. सुदैवाने तसा योगायोग आला असता तर प्रस्तुतची अल्प वाङ्मय-सेवा त्यांच्या कृपाप्रसादाचेंच फळ म्हणून त्यांच्या चरणीं मनोभावाने समर्पण केली असती ती आता माझ्या अंतःकरणांतलिल त्यांच्या मूर्तीला सादर समर्पण करतो.

५९ आलापुरा
इंदूर,
ता. १५ दिसेंबर, स. १९३७ ई. }

विनायक सीताराम सरवटे

मराठी साहित्य समालोचन

विषयसूची.



खंड १ ला.

प्रकरण १ लें

इ. स. १८१८ पावेतो [पृष्ठ १-३५]

[टीप:—विषयनिर्देशक मजकुराच्या प्रारंभीचा अंक टप्प्याचा व पुढील कंसांतला अंक पृष्ठाचा दर्शाक आहे.]

१ मराठी भाषेची उत्पत्ति—कै. इतिहासाचार्य राजवाडे यांचें मत. २ मराठीतील आद्य ग्रंथरचना—महानुभाव कवि—रुपाई महदांबेचे धवळे—भास्कर कवीश्वर—दामोदर पंडित (१). ३ इ. स. १२६८ पासून इ. सं १८१८ काळांतील मराठी वाङ्मयाचे तीन खंड—ज्ञानेश्वर-तुकाराम—वामन-मोरोपंत व रामजोशी-परशराम. ४ पहिला कालखंड इ. स. १२६८ ते १६५०—मुकुंदराजांचा विवेकसिंधु—श्रीज्ञानेश्वरांची भावार्थ-दीपिका—कै. राजवाडे यांनी प्रकाशित केलेली तिची प्रत (२). ५ भास्कर कवीश्वरांचें ' शिशुपालवध ' काव्य (३). ६ त्यांची भागवत एकादशस्कंधावरील टीका (४). ७ महींद्र व्यासाचें लीलाचरित्र. ८ नामदेव—जनाबाई. ९ एकनाथ—त्यांची एकादशस्कंधावरील टीका—तिचा कार्शीत झालेला सन्मान—अध्यात्म शास्त्रावर मराठीत रचना करण्यांत ज्ञानेश्वर व नाथांनी केलेलें बंड (५). १० नाथांची अमंगरचना—ग्रामसंघटनेवरील रूपकाचे वेदांतपर अमंग—हिंदुतुर्कसंवाद (६). ११ त्यांचें भावार्थ रामायण—गावत्रांनी लिहिलेले शेवटचे अध्याय (७). १२ दासोपंत—त्यांची शद्धसंपत्ति (८). ८ तुकाराम—त्यांच्या अमंगाचे विशेष (९). ९ या कालखंडाचे विशेष. १० दुसरा कालखंड इ. स. १६५०—१८००—श्रीसमर्थ—दासबोधाने महाराष्ट्राला

उपदेशिलेला सचेतन भागवतधर्म—रामदासांचे मठ—त्यांनी निर्माण केलेले बाळ्य—
 तंजावर मठाचे माधव कवि (१०). ११ श्रीधर स्वामी—त्यांची ग्रंथरचना (११). १२
 सदर कालखंडांतील भारतरामायणाचे मराठी अवतार—रघुनाथपंडित—त्यांचे नलदमयंती
 स्वयंवराख्यान. १३ मध्वमुनीश्वर—अमृतराय व त्यांचे कटाव—माहिपति—भक्तिविजय (१२).
 १४ वामनपंडित—त्यांची काव्यरचना—यथार्थदीपिका—स्फुट प्रकरणे (१३). १५ मोरोपंत
 —त्यांचे महाभारत (१४). १६ त्यांची रामायणे—केकावली (१५). १७ वामन-मोरोपंतांचे
 अनुयायी कवि. १८ दुसऱ्या कालखंडाचे विशेष. १९ कीर्तन-सांप्रदाय—त्याने मराठी
 कविता-रचनेस व प्रसारास झालेले सहाय (१६). २० त्यामुळे निरनिराळ्या रागांतील
 पदादिकांच्या रचनेस प्रारंभ—रामजोशी व मोरोपंतांची कविता (१७). २१ शाहीर
 —त्यांचे स्वरूप. २२ त्यांनी मराठीस दिलेली देणगी. २३ कै. शालिग्राम व त्यांनी
 छापलेला पोवाड्यांचा संग्रह (१८). २४ पोवाड्यांची उत्पत्ति—गोंधळ आणि गोंधळी.
 २५ तमाशे—फड—शाहिरांचा त्यांच्याशी संबंध. २६ पोवाडे व लावण्या यांचे गुणदोष
 —त्यांतील शब्दचित्रे—मराठेशाहीच्या ऐन भरभराटीतला मराठा गडी—रोमहर्षण
 स्वारीचा थाट—मराठा कुलीन स्त्री—कलावंतीण—सख्यासाठी छुरणारी विरहिणी—
 उतावीळ प्रियकरिण—पुरुषवेषधारी नार (१९). २७ शाहिरी कवनांतील विविध रस—वीररस
 —खड्यांची लढाई—पानपतची मोहीम—स्वारीवर जाण्यास उत्सुक शिलेदार—विनोद
 —‘तिकडल्यांचे’ वर्णन—घरधानिणांचे गुण (२२). २८ इतर वर्णने—सृष्टिवर्णन—
 वेदांतपर रूपके. २९ शाहीरांचे शील—त्यांचे नीतिपर कवन (२५) ३० अनंतफंदी
 —रामजोशी—त्यांच्या लावण्या—श्री. य. न. केळकरांची त्यांवरील टीका—तिचे
 वैयर्थ्य (२६). ३१ प्रभाकर—होनाजी बाळ—सगनमाऊ—त्यांची तुलना (२९). ३२
 परशुराम—त्यांच्या मृत्युसमयीची गोष्ट (३०). ३३ मराठेशाहीबरोबर शाहीरांचा झालेला
 उदय, भरभराट व लय—त्यांच्या कवनांचे विशेष. ३४ त्यांचे बहिर्मुख स्वरूप—
 त्याची मीमांसा (३१). ३५ तीन्ही कालखंडांच्या स्वरूपाचे सिंहावलोकन. ३६ पहिल्या
 कालखंडांतील कविश्रेष्ठांची ग्रंथरचनेसमयीची मनोवृत्ति—तुकारामांनी संतांना दिलेले
 उत्तर (३२). ३७ ज्ञानेश्वरांचे या विषयीचे उद्गार. ३८ कवित्व हे जीवितकर्तव्य असल्याची
 त्या कविश्रेष्ठांची भावना—वृत्तींची उत्कटता—त्यामुळे काव्यास प्राप्त होणारी उच्च
 कोटि—या तीन कालखंडांतील कवींचे मराठी साहित्यांत परस्परविषयक स्थान (३३)
 ३९ प्रत्येक कालखंडाच्या कामगिरीचा संक्षिप्त उल्लेख (३५).

सन १८१८ ते सन १८८५ ई.

सामान्य विवेचन [पृष्ठे ३६-५६]

१-२ इ. स. १८१८ तल्या राज्यक्रांतचे मराठी वाङ्मयावर परिणाम (३६).
 ३ ईस्ट इंडिया कंपनीचा शिक्षणाकरितां एक लाख रुपयांचा वार्षिक खर्च. ४ शिक्षणाच्या विषयाचा व माध्यमाचा प्रश्न—भेकालेचें मिनिट (३७). ५ त्यावर लॉर्ड बेंटिन्कचा हुकूम.
 ६ मुंबईचे गव्हर्नर मॉट स्टुअर्ट एलफिन्स्टन यांचें शिक्षणविषयक धोरण. (३९) ७-८ सरकारी भाषांतरखाते—बॉम्बे नेटिव्ह एज्युकेशन सोसायटीची स्थापना—तिचें कार्य—तिला मुंबई सरकारकडून मिळणारी मदत—डेकन व्हरनक्युलर ट्रेन्सलेशन सोसायटीची स्थापना. ९ निम-सरकारी बोर्ड ऑफ एज्युकेशनची स्थापना (४०). १० मुंबई प्रांतांत शिक्षणाच्या माध्यमाचा वाद—त्यावर मुंबईच्या गव्हर्नरांचा निर्णय. (४१) ११ निव्वळ सरकारी शिक्षणखात्याची स्थापना—त्याचें मराठीविषयक धोरण (४२). १२ स. १८१८ ते १८५४ मधील परिस्थितीचें समालोचन. १३ मराठी-इंग्रजी शाळांची स्थापना—त्यांतून निघणाऱ्या मंडळीने केलेलें कार्य (४३). १४ छापखान्याची स्थापना—त्यामुळे ग्रंथ-निर्मितीस मिळालेलें प्रोत्साहन (४४). १५ नियतकालिकें. १६ तत्कालीन ग्रंथलेखकांच्या भिन्न भिन्न मनोवृत्ति—जुन्या परंपरेतील शास्त्री पंडित—पाश्चात्य नवीन शिक्षण मिळालेले विद्वान् (४५). १७ सुधारक पक्षाची उत्पत्ति—त्याचीं मतें—कल्याणोन्नायक मंडळी—सन १८५० चा अंकट नं. २१ परमहंस मंडळी—तिचीं मतें. १८ ख्रिस्ती मिशनरी मंडळी—त्यांनी केलेली मराठी ग्रंथरचना (४७). १९ मिशनऱ्यांनी हिंदु धर्मावर केलेल्या हल्ल्यामुळे झालेली जागृति—स्वधर्म व स्वसंस्कृतीचा अभिमानी वर्ग—त्याचीं मतें व कार्य (४८). २० कै. न्या. मू. रानड्यांचे मराठी वाङ्मयाचे दोन आढावे—त्यावरून सन १८८५ पावेतोंच्या ग्रंथरचनेचा आढावा व अनुमानें (४९). २१ गद्याविषयी विचार—पंचतंत्र व पूजावसर. २२ एकनाथ महाराजांची उपदेशपर रूपकांची रचना (५०). २३ यावनी आक्रमणाचा गद्यावर झालेला परिणाम—एकनाथ महाराजांचीं अभयपत्रें वगैरे—२४ मुसलमानी अमलाबरोबर फारशीचें मराठी भाषेवर आक्रमण—त्याची वाढ—तिचें दिग्दर्शन—मराठी राज्यस्थापनेने या आक्रमणास बसलेला आळा (५१). २५ फारशी आक्रमणाला संतमंडळाने घातलेला आळा (५२). २६ मराठ्यांच्या सत्तेचे भाषेवर परिणाम—राजव्यवहारकोश—सन १८१८ त फारशी आक्रमणाचे उरलेले अवशेष. २७ सन १६२८ व १७२८ च्या दरम्यान निरनिराळ्या काळांत मराठीतील फारशी शब्दांचें प्रमाण. २८ बोलण्यांत-लिहिण्यांत,

शहरांत-खेड्यांत, सुशिक्षित-अशिक्षितांच्या बोलण्यांत, या प्रमाणांत होणारा बदल. २९ बखरींतील गद्य रचना—पानपतच्या बखरींतील उतारा (५३). ३० त्यावरून दिसणारे भाषेचे विशेष (५४). ३१ गद्य ग्रंथांच्या वाढीची समालोचना (५५). ३२ गद्याचे प्रकार (५६).

प्रकरण ३ रे

पद्य वाङ्मय [पृष्ठ ५७—६६]

१ या काळांतील पद्य वाङ्मयाचे तीन प्रकार. २ संस्कृत काव्याचें भाषांतर व अनुकरण करणारी कांही प्रमुख मंडळी—विठोबाअण्णा—त्यांचा सुश्लोकलाघव ग्रंथ—परशुरामतात्या—त्यांचें नवनीत, उत्तररामादि ग्रंथ—कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांचें मेघदूताचें भाषांतर—गणेशशास्त्री लेले यांचें रघुवंशाचें समश्लोकी भाषांतर—कानिटकरांचें अजविलाप भाषांतर (५७). ३ संस्कृत वळणावर लिहिलेल्या कविता—कृष्णशास्त्री राजवाडे यांचें उत्सवप्रकाश काव्य—शिमग्याचें वर्णन—पांडुरंग गोविंदशास्त्री पारखी यांचें षड्भूत वर्णन—त्यांतील प्रभातकाळचें वर्णन (५८). ४ इंग्रजी काव्याच्या भाषांतर किंवा अनुकरणरूप कविता—बजाबा रामचंद्र प्रधान यांचें 'दैवसेनी'—ले. क. डॉ. कीर्तिकर यांची 'इंदिरा'—त्यांतील खानगरांतील प्रातःकाळचा देखावा (५९). ५ तिसरा प्रकार, स्वतंत्र काव्ये—महादेव मोरेश्वर कुंठे—त्यांचें 'राजा शिवाजी' काव्य—त्याची प्रस्तावना (६०). ६ राजा शिवाजीच्या रचनेंत कुंड्यांचें धोरण व उद्देश (६१). ७ राजा शिवाजी काव्यांतील उतारे व विशेष (६२). ८ राजा शिवाजी आणि पॅरेडाइज लॉस्ट. ९ कुंड्यांची 'मन' कविता. १० गणेशशास्त्री लेले यांचें 'शिवाजी चरित्र'—जोरवेकरांची 'शिवराजलीला'—एकनाथशास्त्री करकंबकरांचा 'शिवाजी महाराजांस दादोबा कोंडदेवाचा उपदेश'—त्यांतील उतारा (६३). ११ हंसस्वामी यांचें 'अभंगबद्ध अध्यात्म रामायण'—कीर्तिकर यांची 'भक्तिसुधा'—पाळंदे यांची 'रत्नमाला'—तींतील उतारा (६४). १२ देशस्थितीवरील काव्ये—रा. ब. पु. बा. जोशी यांचें 'भारतवर्षिणी काव्य'—त्यांतील उतारा—कीर्तिकरांची 'विचारलहरी'—विठ्ठल भगवंत लेंभे यांचें 'शोकावर्त' (६५). १३ सृष्टिवर्णनाचा नवीन सुरू झालेला प्रकार—चिंतामणि पेंढकरांचें व श्री. बापूसाहेब कुसुंदवाडकरांचें 'गंगावर्णन' निर्यमक व मुक्तछंद कविता करण्याची जुनी इच्छा. १४ या काळांतील काव्यांची प्रतवारी (६६).

ललित वाङ्मय—गोष्टी व कादंबऱ्या [पृष्ठ ६७-८७]

१ ललित किंवा विदग्ध वाङ्मयाचा उगम—लघुकथा किंवा कहाण्या, कादंबऱ्या व नाटकें यांचा परस्पर संबंध. २ संस्कृतांत गोष्टी व कादंबऱ्यांचें अल्प प्रमाण—त्याचा मराठी वाङ्मयावर झालेला परिणाम (६७). ३ लहान गोष्टी—मराठींतले पहिले गद्य ग्रंथ—छत्रेकृत इसापनीति व बाळमित्र—हिंदीच्या द्वारे मराठींत आलेली दुसरी पुस्तकें—वेताळ पंचविशीची परंपरा—इतर पौराणिक कथा व गोष्टी—लोकहितवादीकृत ऐतिहासिक गोष्टी—दामले यांचें हरी आणि त्रिंबक—कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांचें रासेलस—वि. कों. ओकांच्या गोष्टी (६८). ४ अरबी भाषेंतील सुरस गोष्टी. ५ मोरोबा कान्होबाकृत घाशीराम कोतवाल (६९). ६ वरील कथापुस्तकांतील अद्भुत इत्यादि आनंदोत्पादक गुण. ७ 'कादंबरी' नांव पडण्याचें कारण—का. वा. मराठे यांनी Novel ला सुचविलेला पर्यायशब्द 'नावल'—पण तो रूढ झाला नाही—बंगला व हिंदी भाषेंत उपयोजिलेला पर्यायशब्द उपन्यास (७०). ८ मराठींतली सर्वांत जुनी उपलब्ध गद्य कादंबरी 'यात्रिक क्रमण'—तिचें संविधानक व भाषा. ९ दुसरी इंग्रजींतून भाषांतरित पुस्तकें—पाल आणि व्हर्जीनिया—रोबिनसन क्रूसो—गलिब्रह्मरचा वृत्तांत (७१) १० फारशी कादंबऱ्यांची भाषांतरें. ११ बंगाली कादंबऱ्यांची भाषांतरें—सद्गुणी स्त्री—आनंदीबाई—पहिली स्वतंत्र मराठी कादंबरी—यमुनापर्यटन अथवा हिंदु विधवांच्या स्थितीचें निरूपण—त्यांतील कथानक—बायबली वळणाच्या भाषेचा नमुना—वर्णनाची शैली (७२). १२ लक्ष्मणशास्त्री हळवे यांची मुक्तामाला—ती लिहिण्याचा हेतु. १३ मुक्तामालेच्या धर्तीच्या कादंबऱ्या—त्यांच्या कथानकांचें स्वरूप (७४). १४ कादंबरीची बीजे व हेतु—वर्णनाचा प्रकार—कथानकाचा अंत—तत्कालीन परिस्थितीचें प्रतिबिंब (७५). १५ कादंबरीची मुख्य चार अंगें—या काळांतील कादंबऱ्यांचें रूप. १६ त्यांच्या रचनेत स्थळ, काळ व पात्रांचे स्वभाव यासंबंधांतली विसंगति (७६). १७ त्यांची भाषाशैली—त्याबद्दल मराठे यांचे उद्गार—उदाहरणें (७७). १८ कांहीतील शृंगाररसाचें आधिष्य. १९ त्यांच्या लेखनाचा उद्देश व त्याचें कृतीत उतरलेलें स्वरूप—रेनॉल्डचें लंदनरहस्य. २० ऐतिहासिक कादंबरीची नीतिबोधाकरिता जास्त परिणामकारिता—कथानकाचे दोन घटक—पात्रे व परिस्थिति—त्यांच्यांत सत्यासत्याचें मिश्रण—त्यामुळे उद्भवणारे कादंबरीप्रकार (७८). २१ ऐतिहासिक कादंबरीच्या परिणामकारितेचें कारण—लेखकांस त्यांतील अनुकूल प्रतिकूल गुण व त्याला लागणारी साधनें—पहिली ऐतिहासिक कादंबरी मोचनगड—शिवाजी महाराजांचे वर्णनाचा उतारा—नागेश विनायक

वापट यांचीं दोन चरित्रें (७९). २२ '१८५७ सालचे बंडाची धामधूम किंवा हंबीरराव आणि पुतळाबाई यांचें चरित्र'— 'जुना वाडा किंवा पहिले बाजीराव पेशवे यांची कारकीर्द' कादंबऱ्या. २३ शिक्षक कादंबरी (८१). २४ सामाजिक कादंबऱ्या— नारायणराव आणि गोदावरी—वि. कों. ओक यांची 'शिरस्तेदार' कादंबरी—'वधुदर्पण'— 'पुण्यग्रामरहस्य' 'त्रिवेणीप्रमाथ किंवा असतीसंग दुष्परिणाम' (८२). २५ नियत-कालिकांतून खंडशः प्रसिद्ध झालेल्या कादंबऱ्या. २६ पंचवीस वर्षांत कादंबरीच्या स्वरूपांत झालेला बदल (८३). २७ या कादंबऱ्यांच्या संविधानकांचे विषय. २८ कादंबरींतील वैगुण्याचें स्वरूप—उत्कृष्ट साहित्याच्या निर्भितीस आवश्यक परिस्थिति—इंग्रजी साहित्याला लाभलेली अनुकूलता—सॅट्सबेरीच्या ग्रंथांतील उतारा (८४). २७ इंग्लंडच्या साहित्याच्या उत्कर्षाचीं कारणें (८५). २८ या काळांतील नाटकें व कादंबऱ्या यांच्या निर्भितीचें सापेक्ष प्रमाण. २९ उर्दु भाषेंतील कित्येक कादंबऱ्या—त्यांची भाषाशैली (८६). ३० हिंदीतील सन १९०० पावेतोंच्या कादंबऱ्या—त्यांचा दरजा (८७).

प्रकरण ५ वें

ललित वाङ्मय [पृष्ठ ८८-११९]

१ मराठींत इंग्रजी अंमलापूर्वी कादंबरी नसण्याचीं कारणें. २ नाटक हें दृश्य तर इतर साहित्यप्रकार श्राव्य.—नाट्यवाङ्मय व नाट्यकला परस्पररोपजीवी—त्यांतही अभिनयप्रवृत्ति हें नाट्य-कला-बीज नाटकवाङ्मयाला जन्म देतें—पुरुषांना स्त्री-वेष घेण्याचा धर्माचा निषेध—त्याचा नाट्यकला व नाट्यवाङ्मयावर परिणाम (८८). ३ मराठी समाजांत पुरुष स्त्रियांचीं सोंगें घेत—बहुरूपी किंवा भोरपी—नट—साइखेडियांचा खेळ—कथक व मांड (८९). ४ नाटकाचा सर्वांत जुना प्रकार लळित—दादोपंत नांवाच्या गृहस्थाने तें करून दाखविण्यास सुरवात केली—त्याचें मर्च्छींद्र आख्यान—लळिताचा मोल्सवर्थकोशांतील अर्थ—जुन्या शास्त्री-कोशांतील अर्थ—त्याच्या प्रयोगाचा प्रकार (९०). ५ लळितांतून पौराणिक व ऐतिहासिक नाटकांची उत्पत्ति—इंग्रजी नाटकाची जन्मकथा—(९१). ६ इंग्लंड व हिंदुस्थानांत धर्माने नाटकवाङ्मय-प्रकारास जन्म दिला—धर्माचा फारशी व उर्दु भाषांवर झालेला अनिष्ट परिणाम—लक्ष्मीनारायण कल्याण नाटक—त्यांतील पात्रें व कथानक (९२). ७ महाराष्ट्रांतील आद्य नाटककार विष्णु अमृत भावे—त्यांचें सीतास्वयंवर नाटक—त्याचें कार्य (९३). ८ भावे यांच्या नंतर निघालेल्या नाटकमंडळ्या—त्यांच्याकरिता रचलेली नाटकें—त्यांचा साचा—

नंतर त्यांच्या तपशीलांत झालेली सुधारणा—स्वतंत्र नाटकगृहे—देखावे—पडदे यांची योजना (९४). ९ प्रहसने किंवा फार्स—प्रारंभीचा त्यांचा उद्देश—नंतर त्यांत झालेली सुधारणा—काहीं प्रहसने (९५). १० दक्षिणाप्राइझ कमिटी व मुंबई नेटिव्ह एज्युकेशन सोसायटी यांच्या प्रेरणेने झालेली संस्कृत नाटकांची भाषांतरें. ११ इंग्रजीतील Miracle plays चा उद्भव—Morality plays किंवा सन्मार्गबोधक नाटके—रमा आणि विश्वासराव नाटक—Allegories किंवा रूपकात्मक नाटके—सायुज्यसदन नाटकाचे कथानक (९६) १२ सैरंधी नाटकाचे कथानक—त्याचा उद्देश—पात्रांची भाषा व संवादाचा नमुना—नाटकातील पद्ये (९८). १३ पौराणिक नाटकाची अभिरुचि कमी होण्याची कारणे—कॉलेज-समेलनांत होऊं लागलेले शेक्सपीयरच्या नाटकाचे प्रयोग—कालिदास एलफिन्स्टन सोसायटी (९९). १४ 'थोरले माधवराव पेशवे' पहिलें ऐतिहासिक नाटक—त्याचा थाट—वास्तव स्वरूपाचें पहिलें नाटक 'जयपाळ'—त्याचें स्वरूप—विदूषक-सूत्रधार संवादांतील उतारा (१००). १५ इंग्लंडांतल्या नाटकांचा विकासक्रम—त्याची कारणपरंपरा Interlude (नाटकांत नाटक) धालण्याचा प्रघात Metrical romances कविताबद्ध आख्याने—ट्रॅजेडी, कॉमेडी व संमिश्र स्वरूपाची नाटके—ऐतिहासिक नाटकाची उत्पत्ति (१०१). १६ थोरले माधवराव पेशवे आणि जयपाळ नाटकानंतरची नाटके व फार्स—इंग्रजी शिक्षणाने समाजांत उत्पन्न झालेला पक्षोपपक्षांतला संघर्ष—त्याचें नाटकांत पडलेलें प्रतिबिंब—स्वैरसकेशा व मनोरमा नाटके—मनोरमा नाटकाचें संविधानक व भाषा—केशरी मंदील—त्याचें कथानक—कलह-परिणामादर्श नाटक—अधिकारदानविवेचन व आर्ध्वसुंधरा नाटके—या नाटकांचा विशेष (१०३). १७ पौराणिक कथानकावरील नाटके—त्यांचा रचनाप्रकार (१०४) १८ बुकिश नाटके—शेक्सपीयरच्या नाटकाच्या प्रतिकृतीचे प्रयोग—भ्रांतिकृत चमत्कारांतील विनोदाचा मासला. १९ आयोंद्वारक मंडळी—तिचा उद्देश—तींतील नट (१०५). २० कोल्हापूरच्या राजाराम कॉलेजांतील विद्यार्थ्यांनी केलेले नाट्यप्रयोग—त्यांच्यासाठी तयार करण्यांत आलेली नाटके—वासुदेवशास्त्री खरे यांचें गुणोत्कर्ष. २१ शाहूनगरवासी नाटक-मंडळी—गणपतराव जोशी आणि बलवंतराव जोग यांच्या भूमिका—त्यांचें कार्य (१०६). २२ सन १८८०-८१ च्या सुमारास नाटकांत झालेलें नवीन परिवर्तन—संगीत नाटके. २३ त्रिलोकेश्वर आणि अण्णा किलोस्कर यांनी केलेला नवीन उपक्रम (१०७). २४ त्रिलोकेश्वरांच्या नलदमयंती नाटकासंबंधांत इंदुप्रकाशम्शील उतारा—अण्णांनी नाटकाच्या बाबतींत केलेली सुधारणा (१०८). २५ अण्णा आद्य संगीत नाट्य-प्रयोगकार २६-२७ अण्णांची कामगिरी—भाऊराव कोल्हटकर. २८ त्रिलोकेश्वरांची नलदमयंती व हरिशंकर नाटके—अण्णांचें शाकुंतल—सौमद्र—त्याचें कथानक—साहित्याच्या दृष्टीने त्याचा विचार (१०९). २९ अण्णांचें रामराज्यवियोग नाटक. ३० डॉंगरे यांची

नाटकमंडळी—त्यांची नाटके (११०). ३१ नाटक साहित्य कलोपजीवी आहे हा सागील विवेचनाचा सारांश—प्रयोग, नट व नाटक मंडळ्यांचे स्थान—नाटकांचे पौराणिक, गद्य (बुकिश) व संगीत हे प्रकार व त्यांचे काल (१११). ३२ नाटकांचा विचार करण्याच्या चार दृष्टि—संविधानक, पात्रे, संवाद व रसोत्पत्ति—नाटक 'लोकचरित' असावे—भरताचार्यांची नाटकाची व्याख्या—पौराणिक नाटकाच्या संविधानकांतील अद्भुतत्व—ऐतिहासिक व समाजसुधारणाविषयक नाटकांतील वास्तविकत्व व त्यांचे कार्य (११२). ३३ पौराणिक नाटकांतील नांदी. ३४ संविधानकाची शृंखलाबद्धता. ३५ संस्कृत नाटकांतील संविधानकाच्या जुळणीत दोन प्रवेश व अंक यांच्यामध्ये पडणारी खिड—ती भरून काढण्यासाठी संस्कृत नाटकांत योजिलेला विष्कंभक—त्या जागी पौराणिक नाटकांतून केलेली योजना—नंतर या बाबतीत झालेली सुधारणा (११३). ३६ पौराणिक आणि बुकिश नाटकांतल्या संविधानकांची सामान्य रचना (११४). ३७ सामाजिक नाटकांचा नीतिबोधाचा उद्देश—पौराणिक नाटकांतले त्यांचे रूप—कीर्तने यांची नाटके—ध्येयदर्शक किंवा इष्टावस्था-चित्रणाची कल्पना त्या काळांत उत्पन्न झाली नव्हती—संविधानकाची प्रयोगानुकूलता व त्या दृष्टीने भरताचार्यांनी घातलेले निर्बंध. ३९ नाटकांत संगीताचा उपयोग—नृत्याची प्रथा (११५). ४० नाटकांचे पर्यवसान—कॉमेडी व ट्रेजेडी (११६). ४१ पात्रांचे स्वभावदर्शन पौराणिक नाटकांत नाही—सामाजिक नाटकांतील स्वभावदर्शन एकांतिक व भडक. ४२ पात्रांच्या संभाषणांत व भाषेत झालेली सुधारणा (११७). ४३ रसोत्पत्तीसंबंधी विचार—विनोद किंवा हास्यरसाच्या स्वरूपांत झालेला बदल—लक्ष्मीनारायण कल्याण नाटकांतील सूत्रधार-विदूषक संवादाचा उतारा—सौभद्र नाटकांतील उतारा (११८). ४४ सन १८४० ते १८८४ काळांतील मराठी नाट्यवाङ्मयाची प्रगति (११९).

प्रकरण ६ वें

चरित्रे, इतिहास, प्रवासवर्णने [पृष्ठ १२०-१३४]

१ साहित्यांत चरित्रे, इतिहास व प्रवासवर्णने या विषयांचे स्थान. २ चरित्र-प्रकाराची वाङ्मय-पूर्वज-पीठिका—त्यांतील अद्भुतांचे प्रमाण—त्यांचे गद्य किंवा पद्य स्वरूप (१२०). ३ मराठीतली पहिली चरित्रे पाश्चात्यांची व भाषांतरात्मक—त्यांचे कारण—कांही चरित्रे (१२१). ४ स्वकीयांची चरित्रे—नाना फडणविसाची बखर—नाना फडणविसाचे चरित्र कविचरित्र—त्यांतील विशेष—बाजीराव पेशव्यांचे

चरित्र—पृथ्वीराज चव्हाण—बापू गोखले यांचे चरित्र—परशरामभाऊ पटवर्धन यांचे चरित्र—एकनाथ चरित्र—दयानंद चरित्र (१२२). ५ चरित्र लेखनास मुख्य प्ररणा इंग्रजी अमलानंतर इंग्रजी ग्रंथांपासून मिळाली—आत्मचरित्राचा प्रकार—पहिले आत्मचरित्र दादोबा पांडुरंग यांनी लिहिले. ६ वेरील चरित्रांचे सामान्य स्वरूप—त्यांत व अलीकडील चरित्रलेखनांतील फरक (१२३). ७ इतिहासाची या काळातील कल्पना—काव्येतिहाससंग्रह—मराठ्यांची बखर—इंग्लंड देशाची बखर. ८ टिपु सुलतान याचे पदच्युतिविषयी संक्षेप निरूपण—त्यांतील भाषेचा नमूना (१२४). ९ परदेशचे इतिहास—रोमशहराचा संक्षिप्त इतिहास—ग्रीस देशाचा संक्षिप्त इतिहास—फ्रांस देशातील राज्यक्रांतीचा इतिहास—इतिहासतरंगिणी—फ्रेंच व जर्मन लोकांच्या लढाईचा इतिहास—रशिया १० ‘ ब्रिटिश राज्यव्यवस्था म्हणजे इंग्लिशांच्या राज्यास सांप्रतची स्थिति कशी प्राप्त झाली याचे कथन ’ ग्रंथ ११ हिंदुस्थानचे प्रांतिक व सार्वदेशिक भाषांतरित इतिहास—रा. ब. मंडलिककृत हिंदुस्थानचा इतिहास—वि. ज. कीर्तने यांचा मध्यहिंदुस्थानचा इतिहास—कंप्टन मॅकडोनेलड यांचा गुजराथचा इतिहास—लोकहितवादींचा ‘ मुसलमानांचे स्वारीपासून इंग्रजांस मुंबई मिळेपावेतोचा इतिहास ’—त्यांचे महत्त्व (१२५). १२ हिंदुस्थानचे स्वतंत्र इतिहास—श्रीहरीचरित्रमंजरी—शाहूराज्य व श्रीमंताई प्रकरण (१२६). १३ हिंदुस्थानची शकावली—सरंजामे यांची शकावली—तिचे गुणदोष १४ प्रांतिक किंवा एकदेशीय इतिहास—‘ सातारचे श्रीमंत छत्रपति शिवाजी महाराज यांचे वंशाचा आणि प्रतिनिधि अष्ट प्रधान यांचा इतिहास ’—त्याची उपयुक्तता—शिंदे अलिजा बहादूर यांचे घराण्याचा इतिहास—गोमांतकाचा प्राचीन व अर्वाचीन इतिहास—त्यांतील विषय—कोल्हापूर आणि कर्नाटक प्रांतांतील राज्ये व संस्थाने यांचा इतिहास—विंचूरकर घराण्याचा इतिहास—कुर्ग प्रांताचा खरा इतिहास—फोंड सावंतवाडी वंडाचा इतिहास (१२७). १५ नी. ज. कीर्तने यांची ‘ ग्रँट डफकृत मराठ्यांच्या इतिहासावरील टीका—तिचा विशेष १६ मराठीत आंगलाई पूर्वकाली प्रवास व देशवर्णनपर ग्रंथांचा अभाव—या अभावाला लोकांत प्रवासाची व सृष्टिसौंदर्याची आवड नसण्याच्या कारणांची अथार्थता—यात्रेची स्थाने—हिंदूंचा स्वभाव—प्रो० गेडीस यांचे त्यासंबंधी उद्गार—प्रवासवर्णनपर ग्रंथ न होण्याचा वास्तविक कारण (१२८). १७ इंग्रजी शिक्षणाचा परिणाम—प्रवास व देशवर्णनपर पुस्तकांत सर्वांत जुना ग्रंथ काशीप्रकाश—त्यातील वर्णनाचे स्वरूप (१२९). १८ मेजर कॅडीचे शालोपयोगी ‘ हिंदुस्थानवर्णन ’ दुसरी लहान मोठी चोपडी व पुस्तके १९ मुंबईचे वर्णन (१३०). २० पुणे वर्णन २१ धौममहाबळेश्वर वर्णन—त्यांतील विषय—ते लिहिण्यांत लेखकाचा उद्देश—उतारा (१३१). २२ विजापूर वर्णन—मुख्य मैदान तोफेसंबंधी उतारा २३ तीर्थयात्राप्रबंध—त्यांतील विषय (१३२). २४ जपानचे वर्णन

२५ इंग्लंडांतील प्रवास २६ दादोबा पांडुरंग व नाना नारायणकृत नऊ देशाचे रंगीत नकाशे (१३३). २७ या वाङ्मयप्रकारांत झालेल्या प्रगतीची दिशा (१३४).

प्रकरण सातवें

शास्त्रीय वाङ्मय [पृष्ठ १३५-१५४]

१ शास्त्राचें वर्गीकरण व त्याच्या विवेचनाचें धोरण २ गणित—कर्नल जर्जिस यांनी भाषांतरलेले गणित विषयांवरील ग्रंथ—त्या काळचा एतद्विषयक विशेष—बीजगणिताच्या प्रस्तावनेतील उतारा—त्याच्या अर्पणपत्रिकेतील उतारा—भास्कराचार्यांची लीलावती व कुट्टक गणित (१३५). ३ ग्रह व फल ज्योतिषांवरील ग्रंथ—खगोल विद्या—आकाश सौंदर्य—भास्कराचार्य व तत्कृत ज्योतिष—ऋग्वेद ज्योतिष व याजुष ज्योतिष—या शास्त्राच्या लोकप्रियतेचीं कारणें (१३६). ४ केरूनाना छत्रे यांचें पदार्थ विज्ञानशास्त्र—सरकारी भाषांतरखात्यांत किंवा सेंट्रल बुक डीपॉट नोकर असलेल्या मंडळींनी लिहिलेले ग्रंथ—हरि केशवजीचें सिद्धपदार्थविज्ञानशास्त्राविषयक संवाद—बाळशास्त्री जांभेकर—त्यांच्या मृत्यूनंतर सरकारने काढलेले उद्गार—शास्त्रीय ज्ञानदर्शन आणि पदार्थविज्ञानशास्त्र—‘ पदार्थ आणि चलन—याविषयी ’ भाटवडेकरांचें ‘ विद्युत् ’—हरिश्चंद्र चिंतामणी यांचे प्रकाशलेख—खोत यांचें पदार्थविज्ञानशास्त्र—नगरकर यांचा ‘ पाणी ’ ग्रंथ (१३८). ५ नारायणशास्त्री यांचा रसायनशास्त्र ग्रंथ—बा. प्र. मोडक यांचें रसायनशास्त्र भाग १।२—त्यांतील विशेष—मोडकांनी लिहिलेले इतर ग्रंथ—कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांचा ‘ अनेकविद्यामूलतत्त्वसंग्रह ’—त्यांतील प्रतिपाद्य विषय (१३९). ६ मि. बेल यांचे ‘ शिल्पविद्या या विषयाचे निबंध ’—का. वा. मराठे यांचें ‘ भूशास्त्र ’—शंकरशास्त्री गोखले यांचें व्यवहारदर्पण भाग १।२—कर्वे यांचा ‘ विद्युन्मार्ग ’ व ‘ लोहमार्ग ’—माटे यांचें ‘ अग्निक्वीडा ’—ब. रा. सहस्रबुद्धे यांचें ‘ भूतलविषयक विद्येची मूलतत्वे ’ (१४०). ७ डॉ. भालचंद्र भाटवडेकरांचें ‘ वनस्पतिशास्त्रांची मूलतत्वे ’—ग्रंथोत्तेजक मंडळाने छापलेली ‘ कृषिकर्म विद्या ’ व ‘ कृषिकर्मोत्तरगत रसायनशास्त्र व भूगर्भशास्त्र ’ ८ वैद्यकांवरील ग्रंथ—‘ वैद्यक ’ ‘ शारीर ’ व ‘ नोझालोजी ’—शस्त्रवैद्यक—मानुषशारीरशास्त्र—नरतनु—जीवनेंद्रियशास्त्र—सखाराम अर्जुन यांचा ‘ वैद्यतत्व ’ ग्रंथ—चिंतामणी जोशी यांचें शाङ्गधराचें भाषांतर—कृष्णशास्त्री भाटवडेकरांची संस्कृताची इतर भाषांतरे—निबंधुसारखा पांच सहाशें पानांचा ग्रंथ—त्र्यंबकी ग्रंथातील पद्यांचा नमुना—मिसेस रेविका आणि डॉ० डब्ल्यू. जड्डो यांचें ‘ कुटुंब मंत्री ’

व गृहवैद्य ग्रंथ—डॉ. भाटवडेकरांचें 'सार्वजनिक आरोग्य'—चि० अ० लिमयेकृत 'आरोग्य रक्षक विद्या'—खरे मारी यांचें 'महात्मा' डॉ० भाटवडेकरांचें 'अबलासंजीवन'—पांडुरंग गोपाळ यांचें 'बालरोगचिकित्सा'—वा. दि. वैद्य कल्याणकर यांची 'अमोलिक वैद्य चातुर्य', 'रोगी व वैद्य' आणि इंद्रिय महत्व विचार अथवा गुंडोपतांचें स्वप्न—शेवटल्या पुस्तकाची रचना—रसमाधव (१४१). ९ मिशनरी लोकांचे मराठीवर प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष उपकार—मिशनऱ्यांची ट्रॅक्ट सोसायटी—ख्रिस्ती-धर्मग्रंथांची भाषांतरें व इतर ख्रिस्ती धर्ममंडनपर चोपडी—बाबापदमजींचें 'हिंदु व ख्रिस्तीधर्म यांची तुलना'—त्यांतील प्रतिपाद्य विषय—त्यांचा दुसरा ग्रंथ 'मूर्तिपूजेविषयी संभाषणें—त्यांचें. आत्मचरित्र 'अरुणोदय' ट्रॅक्ट सोसायटीने प्रकाशित केलेलें 'सृष्टिजन्य ईश्वरज्ञान'—'वेदोक्त धर्मप्रकाश'—त्याचे कर्ते विष्णुबुवा ब्रह्मचान्यांचा परिचय—त्यांतील विषय—कर्त्यांची सुधारणाविषयक मते—सुधारक पंथ—त्यांची मते—त्या पक्षांतील मंडळी—विधवा-पुनर्विवाहाचा वाद—सुधारक व सनातन पक्षांची चोपडी—जोतीराव फुले—त्यांचा सत्यशोधक समाज व 'गुलामगिरी' ग्रंथ—त्यावरील गव्हरमेंट ग्याझेटांतील अभिप्राय—जातिभेदविवेकसार—त्यांतील प्रतिपाद्य विषय—धार्मिक जागृतीने उत्पन्न झालेल्या पक्षोपपक्षाचा वाङ्मयावर परिणाम—कित्येक संस्कृत, इंग्रजी, गुजराती ग्रंथांची भाषांतरें—मोक्षमुल्लर यांच्या इंग्रजी धर्मपर व्याख्यानांचें भाषांतर—त्यांतील धर्म व भाषेसंबंधी मते—'आगम प्रकाश' त्यांतील विषय—'वेदोक्त स्त्रीधर्मप्रकाश'—त्यांचें संसारोपयोगी व धार्मिक असे उभयविध-स्वरूप—गोंधळेकर यांचा श्रीमन्महाभारतसार ग्रंथ—ब्राह्मधर्म प्रतिपादक वाक्यसंग्रह—ब्रह्मतत्व—लोकहिदवादींचा 'स्वाध्याय' (१४४). ९ या काळांतील कायद्यावरील ग्रंथांच्या विपुलतेचें कारण—१८२७ चा कंपनी सरकारचा कायदा—त्याचें 'कारण'—उतारा—मूळ कायदा इंग्रजी करून त्याचें अधिकृत भाषांतर सरकार छापवी त्याचें प्रत्यंतर—सन १८२८ चे मोडी टैपांत अथवा शिळा छापाने छापलेले कायदे—कायद्याचे दिवाणी, फौजदारी, महसुली व लष्करी असे प्रकार—हिंदु मुसलमानांस त्यांच्या त्यांच्या धर्मशास्त्रानुसार न्याय देण्याचें तत्व—मिताक्षरा व्यवहाराध्याय व मयूख दायभागाचें भाषांतर—व्यंकटराव रामचंद्र यांचा मुसलमानी दायभाग व करार यावरील ग्रंथ—कायद्याच्या निरनिराळ्या शाखेवरील ग्रंथ—वा. ज. कीर्तिकरांचा करारशास्त्रावरील ग्रंथ—खारकरांचा 'न्याय मधुकर'—न्यायरत्न—मुकुंद भास्करांचें प्रमाणशास्त्र—करारसंबंधी नुकसानी परिणाम—अपकृत्यशास्त्र—कलमवद्ध कायदे—खासगी रीतीने प्रसिद्ध होत असलेली भाषांतरें—इंग्रजी न्यायदानपद्धतीतलें पूर्वं निर्णयाचें महत्व—हायकोर्टाचे निवडक निवाड्यांच्या भाषांतराचें प्रकाशन—न्यायसारसंग्रह—न्यायाब्धिसेतु—इतर संग्रह—व्यवहारांतील आवश्यकता हें या विषयावर विपुल ग्रंथनिर्मितीचें कारण—गोपाळ शिवराम वैद्य यांचा 'न्याय वैद्यक'—त्याचें स्वरूप—इनाम कमिशनचा गैरइनसाफ (१४९). १० का.ना.

मराठे यांचे न्यायशास्त्र (भाषांतर)—भट्ट भीमाचार्य झळकीकरांचा न्यायमुक्तावलीचे भाषांतरस्वरूप 'न्यायभारती' ग्रंथ ११ संपत्तिशास्त्रावरील ग्रंथ—'देशव्यवहारव्यवस्था'—नारायणराव गणपुले यांचे 'संपत्तिशास्त्राविषयी चार गोष्टी' पुस्तक—संपत्ति विवेचन—हिंदुस्थानची लोकस्थिति व व्यवहार १२ समाजशास्त्रावरील ग्रंथ—'मनुसंहिता नामक ग्रंथ झाला त्याकाळची लोकांची स्थिति'—लोकहितवादींचे 'ग्रामरचना,' त्यांतील व्यवस्था आणि त्यांची हल्लीची स्थिति—त्यांतील विषय आणि कर्त्याची सरकारवरील निर्मोड टीका (१५३). १३ विष्णुबुवा ब्रह्मचारी यांचा राजकारणविषयक 'सुखदायक राज्य प्रकरणी निबंध' १४ शिक्षण विषयावर काथवटे यांचे 'शिक्षण व अध्यापन' १५ कला व उद्योगधंद्यावरील ग्रंथ—व्यवहारोपयोगी हुन्नरसंग्रह १६ संगीत कलेवर पुणे गायन सामाजाचे 'स्वरशास्त्र' (१५४).

प्रकरण आठवे

उपकरण व प्रकीर्ण साहित्य [पृष्ठ १५५-१७४]

१ उपकरण ग्रंथांचे स्वरूप २ श्रीरामपूरच्या रे. केरी या मिशनरी गृहस्थांचा पहिला मराठी मुद्रित कोश—त्याच्या अंतर व बहिरंगांचे वर्णन—कर्नल केनेडीचा मराठी-इंग्रजी व इंग्रजी-मराठी कोश (१५५). ३ मोल्सवर्थ व शास्त्रीमंडळीचे एकभाषिक व द्वभाषिक कोश ४ मराठी भाषेच्या कोशरचनेचे काठिन्य—मोल्सवर्थ इत्यादिकांच्या कार्यांचे महत्त्व (१५६). ५ कोशाच्या सामग्रीसंकलनाची पद्धत—त्यासंबंधी प्रस्तावनेतील उतारा (१५७). ६ मराठी-मराठी आणि मराठी-इंग्रजी कोशांची तुलना—उतारे—मराठी-इंग्रजी कोशाची योग्यता (१५८). ७ या कोशाचा विशेष—अश्लील-अशिष्ट-अपशब्दांचा समावेश—शब्दांचे ऐतिहासिक क्रमाने दिलेले अर्थ—अर्थदर्शक अवतरणे व व्युत्पत्तिदर्शक मूल शब्द देण्याची पद्धत ८ या काळातील दुसरे कोश—हंस कोश—त्यांतील शब्दसंग्रह व पूरणिका—शास्त्री कोशाची (रघुनाथशास्त्री गोडबोले) ह्यांची संक्षिप्त आवृत्ति (१६०). ९ षाळकृष्ण मल्हार हंस यांचा 'रत्न-कोश' १० विष्णु परश-रामशास्त्री पंडित यांचा संस्कृत आणि महाराष्ट्र धातुकोश—कीर्तिकरांचा छोट्या वनस्पति कोश—गोडबोले यांचे भारतवर्षीय प्राचीन ऐतिहासिक कोश व भारतवर्षाचा ऐतिहासिक कोश—पंडितांच्या कोशांतील विषय—गोडबोले कोशांतील विषय—वे. शा. सं. गोपाळशास्त्री घाटे यांचा त्रिग्रह कोश—नारोअप्यार्जीचा संस्कृत व प्राकृत कोश (१६१). ११ महाराष्ट्र पोर्तुगेझ कोश. १२ प्रो. बुइलसनकृत राजव्यवहार कोश—श्रीशिवाजी

महाराजांनी कराविलेल्या राजव्यवहार कोशाची मुद्रित आवृत्ति—त्या आवृत्तीच्या प्रकाशकाचा उद्देश (१६२). १३ रखमाजी देवाजी मुळे यांचा हिंदुशास्त्रातील संख्यावाचक दुर्बोध शब्दांचा कोश—डोसाभाई सोराबजींचा ईडियामेटिक सेन्टेन्सेस—सदाशिव विश्वनाथांचा 'सर्व देशांतील निवडक म्हणी'—वामन कृष्णशास्त्री गर्दे यांचा संभाषणांतील वाक्ये—गं. गो. ओरकर यांचा एकाक्षरी कोश—धारकर सदाशिव लक्ष्मण बापट यांचा मराठींतले सांप्रदायिक शब्द अथवा म्हणी (१६३). १४ व्याकरण ग्रंथ—महानुभावीय अनुपलब्ध व्याकरणे—सुभाषानिवंधु—लक्ष्मण रत्नाकर—सर्वांत जुने उपलब्ध व्याकरण 'पंचवार्तिक' १५ मिशनरी लोकांनी लिहिलेली व्याकरणे—मराठी भाषेसंबंधी फादर स्टीफनचे उद्धार—त्याचे मराठी (कोंकणी) चे व्याकरण—डॉ. केरी यांचे अनुपलब्ध व्याकरण. १६ महानुभाव आचार्य व मिशनरी यांचा व्याकरण रचनेचा उद्देश—मोल्सवर्थ यांचा कोशरचनेचा उद्देश—उतारा (१६४). १७ आंग्लोत्तर काळांतील शालोपयोगी व्याकरणे—नेटिव एज्युकेशन सोसायटीचे सेक्रेटरी मि. जर्बिस यांनी कराविलेले व्याकरण—बाळशास्त्री जामेकर यांचे बालव्याकरण. १८ दादोबांचे व्याकरण—त्याची थोरवी (१६५). १९ गंगाधरशास्त्री टिळक यांचे शालोपयोगी लघुव्याकरण—कृष्णशास्त्री गोडबोले यांचे मराठी भाषेचे नवीन व्याकरण—त्याचा विशेष. २० दादोबांचे लघुव्याकरण—कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांचे व्याकरणावर लेख. २१ विद्यार्थ्यांचा व्याकरणमित्र (१६६). २२ व्युत्पत्तिशास्त्रावरील ग्रंथ—शब्दसिद्धि निबंध—त्यांतील शब्द देण्याची तऱ्हा. २३ अपभ्रंशशब्दचंद्रिका—त्यांतील विषय—शब्द देण्याची पद्धत (१६७). २४ गोविंद शंकरशास्त्री बापट यांचा व्युत्पत्तिप्रदीप—वाक्यसूचींतील इतर पुस्तके. २५ साहित्य शास्त्रावरील ग्रंथ—परशरामतात्यांचे वृत्तदर्पण—कृष्णशास्त्री राजवाडे यांचा अलंकारविवेक व अलंकारादर्श—दोन्ही ग्रंथांतील विवेचन. २६ लेखनपद्धति-विषयी ग्रंथ—हेमाद्रीच्या लेखनकल्पतरूच्या आधाराने लिहिलेला 'हेमाद्रीकृत लेखनकल्पतरू'—गणेश बापूजींची लेखनपद्धति—त्यांतील पत्रलेखनाच्या तीन रीति—मायन्यासंबंधी पद्याचा उतारा (१६८). २७ टीकात्मक ग्रंथ—पहिला ग्रंथ दादोबा पांडुरंगकृत—श्रीमद्रामनेदन मयूर कवि विरचित केकावलि यशोदा पांडुरंगी सहित—मोरोपंतांच्या भाषेबद्दल टीकाकारांचा आदर—उतारा (१६९) २८ परशरामपंत तात्यांचा केकादर्श. २९ शंकर पांडुरंग पंडितकृत मोरोपंतांच्या बृहद्दशम काव्याची सटीक आवृत्ति. ३० स्वतंत्र चर्चारूप ग्रंथ—मराठे यांचा नावल व नाटक ह्याविषयी निबंध. ३१ विष्णुशास्त्रींचे संस्कृत कविपंचकावरील निबंध—निबंधाचे स्वरूप (१७०). ३२ बाळकृष्ण मल्हार हंस यांचे तुकाराम, मोरोपंत, वामन यावरील तीन निबंध—त्यांचे स्वरूप (१७१) ३३ लिपीसंबंधांत ग्रंथ—मोडी अक्षरवाटिका परिज्ञान. ३४ रामचंद्र भिकाजी गुंजीकर यांचे लाघवी लिपी पुस्तक. ३५ प्रकीर्ण ग्रंथ—भेजर कॅन्डीचे कर्तव्यकर्मविचार—गो. ना.

माडगांवकरकृत 'न्याय प्रकरणांत व लोकांच्या कल्याणवृद्धींत सत्यतेचें रक्षण करण्यांत किती लाभ होतात या विषयी'—बाबा पदमजी विरचित व्यभिचारनिषेधक बोध—अपशब्द निषेध—अ. ल. टिकेकरांचें गुणसागर—स्वपराक्रम—दामले यांचें शिक्षणसार—गो. शं. बापट यांचें सद्दत्तन—प्रो. गोळे यांचें शालेचा अभिमान (१७२). ३६ मुलें व सामान्य वाचकांच्या उपयोगी ग्रंथ—विद्योपक्रमाचा ग्रंथ—लघुनिबंधमाला— गद्य-रत्नमाला-स्त्रियांच्या उपयोगी ग्रंथ—अबलाजानकी चातुर्य—कुटुंबप्रकाश—संसारदर्पण. ३७ इतर विविध पुस्तक—विदुरनीति व नारदनीति—माधवराव लेले कृत गुलिस्तांचें भाषांतर 'पुष्पवन'—न्या. मू. का. त्रिं. तेलंग यांचें स्थानिक राज्यव्यवस्था—लोकहित-वादींची शतपत्रें—चित्पावन विनोद—सरस्वतीमंडल—त्याचा उद्देश—राजाराम शास्त्री भागवत यांचें त्यावर टीकात्मक पुस्तक 'जशास तसें' (१७३).

प्रकरण नववें

नियतकालिकें [पृष्ठ १७५-१९८]

१ नियतकालिकांचें महत्त्व व उपयोग—त्यांचा या समालोचनांत परामर्ष घेण्याचें प्रयोजन (१७५). २ नियतकालिकांची प्रथा ही इंग्रजांचें अनुकरण—नियतकालिकांच्या उदयाला व प्रसाराला प्राप्त झालेलीं अनुकूल साधनें—हिंदुस्थानांतलें पहिलें वर्तमानपत्र—हिक्कीज गॅझेट—त्याचा हेतु—मुंबईकडील पहिलें वर्तमानपत्र Bombay Herald केरी व मार्शमनने सुरू केलेलें पहिलें (बंगाली) पत्र समाजदर्पण—महाजन व जांभिकर यांचा मराठी दर्पण (१७६). ३ भाजेंचा 'प्रभाकर' ४ पुराणमताभिमाना 'वर्तमान दीपिका' ५ 'धूमकेतु' (१७७). ६ भिशनन्यांचा 'ज्ञानोदय,' सुधारकांची 'सुबोध पत्रिका,' 'हिंदुरिफार्मर,' ७ 'ज्ञानसिंधु,' 'लोककल्याणच्छु,' 'ज्ञानप्रकाश,' 'इंदुप्रकाश,' 'नेटिव्ह ओपीनियन'. ८ 'सत्यशोधक,' 'खानदेश वैभव,' 'अरण्य पंडित' (१७८). ९ वर्तमानपत्रांनीं केलेलें कार्य—'केसरी' (१७९). १० त्याच्यांत तत्कालीन संपादकांचें घोरण व शिकवण (१८०). ११ इंदूरचें 'मालवा अखबार' व 'पूर्णचंद्रोदय'. देवासच 'वृत्तलहरी' धारचें 'वृत्तधारा' (१८१). १२ 'नेटिव्ह ओपीनियन' 'ज्ञानचक्षु' व 'पुणैवैभव'. १३ 'जगद्धितच्छु' 'गंगालहरी' 'हिंदुपंच' 'अरुणोदय' 'आर्यावर्त'. १४ मासिकें—१८२५ ते १८८५ दरम्यानच्या नवीन मासिकांची पंचवार्षिक आंकडेवारी (१८२). १५ पहिलें मासिक 'दिद्वर्शन' व इतर शास्त्रीय मासिकें (१८३). १६ 'विद्या कल्पतरु' 'विद्यामाला' 'शेतकरी' 'उपयुक्त ज्ञान-

सार' (१८४). १७ धर्मचर्चा करणारी 'विचारलहरी' 'सद्धर्मदीपिका' व 'कटाक्ष'
१८ इतर धर्मविषयक मासिकें (१८६). १९ हिंदुतत्वज्ञान विषयक 'कौमुदीमहोत्सव'
'वेदार्थयत्न' व 'षड्दर्शन चिंतनिका'. २० 'काव्येतिहाससंग्रह' 'कायस्थप्रभुच्या
इतिहासाची साधने. २१ 'ज्ञानचंद्रोदय' 'सर्वसंग्रह.' (१८७). २२ 'पुणे
पाठशाला पत्रक' न्याय व राजकारणविषयक मासिकें, उद्योगविषयक, 'एंजिनियरिंग
विषयावर मासिक' व 'व्यवहारोपयोगी हुन्नर संग्रह' (१८८). २४ ललित व प्रकीर्ण
विषयक मासिकें. २५ निव्वळ पद्यमय मासिकांचा अभाव. २६-२७ संस्कृत काव्यादि-
प्रकाशक मासिकें, संगीतासंबंधी मासिकें (१८९). २८ 'विविधज्ञानविस्तार'.
२९ 'दंभहारक' ३० 'ज्ञानसंग्रह' ३१-३२ 'निबंधमाला' (१९१). ३३ तिने
विचारांत आणि भाषेत सुरू केलेले नवीन युग व तिचे कार्य. (१९२). ३४ 'निबंध-
चंद्रिका' (१९३). ३५ 'लोकहितवादी' 'ज्ञानदीप' ३६ 'स्त्रीज्ञानप्रदीप' 'अबला-
मित्र' 'बालबोध'. ३७ १८८५ पावेतोंच्या काळांतील नियतकालिकांची स्थिति-संध्यांच्या
व त्या काळाच्या पत्रांतील फरक व त्याची कारणे (१९४). ३८ मासिकांचे विविधत्व व
व्याप्ती—त्यांनी केलेले कार्य—१९ व्या शतकांतील इंग्रजी नियतकालिकांनी केलेल्या
कार्याशी त्यांचे साम्य (१९७).

प्रकरण दहावे

[पृष्ठ १९८-२०६]

उपसंहार

१ १८१८ त झालेल्या राज्यक्रांतीचा मराठी भाषेवर इष्टानिष्ठ परिणाम. इंग्रज
सरकारच्या तत्कालीन शैक्षणिक धोरणाने झालेले फायदे (१९९). २ मिशनऱ्यांच्या
चळवळीने व नव्या शिक्षणाने झालेली जाणति. ३ साहित्यांत गद्याचा जास्त प्रसार.
४. त्या काळांतील पद्य साहित्य (२००). ५ गद्य—साहित्यांत शास्त्रीय व उपकरणरूप
ग्रंथाची निर्मिति. (२०१). ६ या काळांतील कादंबऱ्या व नाटकें (२०२). इंग्रजीच्या
अनुकरणाने सुरू झालेला नियतकालिकांचा प्रकार—त्यांचा समाजास उपयोग. (२०३).
८ साहित्यनिर्मितीस सहाय करणारी अ-लेखक मंडळी व न्या. मू. माधवराव गोविंद
रानडे यांचे कार्य. ९ बालशास्त्री जांभेकर, न्या. मू. तेलंग, रावसाहेब मंडलिक व इतर
विद्वान् साहित्यसाहायक (२०४). १०. गणपत कृष्णाजी व इतर प्रकाशक (२०५).
११ पर्यालोचन (२०६).

खंड २ रा.

(सन १८८५ ते १९३४)

प्रकरण पहिलें.

पद्य वाङ्मय [पृष्ठे २०९—३०४]

१ सिंहावलोकन—केशवसुताचें कार्य. २ केशवसुतापूर्वींची राष्ट्रीय कविता. (२०९).
३ कवींच्या समालोचनाचा स्वीकारलेला क्रम (२१०). ४ वि. सो. सरवटे.
५ वि. भ. लेंभे. ६ वि. मो. महाजनी. (२११). ७ कृ. ना. आठल्ये. ८ मो. ग. लोढे.
९ गो. वा. कानिटकर. १० वा. वा. शास्त्री खरे यांचे ' यशवंतराव महाकाव्य.
११ गं. रा. मोगरे (२१२). १२ वि. वा. भिडे. १३ केशवसुत-ख्यांची त्रोटक माहिती. (२१३)
१४ त्यांच्या कवितेचें परिस्थितिरूप स्वरूप. १५ त्यांचा आत्मविश्वास व स्वतःच्या
कवितांविषयीं विवेचक शक्ति. (२१४). १६ कवि व कवितासंबंधीं त्यांचे उद्गार.
१७ कवींची तपश्चर्या व तिने प्राप्त होणारे सामर्थ्य यासंबंधीं कल्पना. (२१५).
१८ केशवसुतांची अंतर्बाह्य काव्यमय वृत्ति. १९ त्यांच्या कवितेंतील गुणविशेष. त्यांच्या
' स्फूर्ति ' ' नवाशिपाई, ' ' तुतारी ' व इतर कविता. (२१७). २० त्यांच्या
' वातचक्र ' ' एकखेडें ' व इतर कल्पनाविलासदर्शक कविता (२१९). २१ त्यांच्या
तत्वाविवेचनात्मक कांही कविता (२२०). २२ ' सतारीचे बोल ' २३ ' म्हातारी '
(२२१). २४ ' झपुर्जा. ' २५ ' हरपलें श्रेय (२२२). २६ केशवसुतांची भाषा.
२७ त्यांची कामगिरी. २८ केशवसुत व रे. ना. वा. टिळक (२२३). २९—३० कवींच्या
कृतीकडे पाहण्याची योग्य दृष्टि—टिळकांच्या कवितांचे विशेष (२२५). ३१ कवींचे
कार्य व अधिकार याविषयीं टिळकांची कल्पना—त्यांची ' सुशीला ' (२२६).
३२—३३ त्यांचे ' वनवासी फूल ' व ' रानांत एकटें पडलेलें फूल ' (२२७).
३४ त्यांच्या कांही स्फुट कविता (२२९). ३५ त्यांची ' माझी भार्या ' ३६ त्यांची
' माझ्या जन्मभूमीचें नांव ' (२३०). ३७ त्यांच्या ' बाँबाबाँव ' ' आंघळा झालो तर '
व इतर कांही कविता ३८ त्यांच्या कवितेचें कार्य (२३१). ३९ चंद्रशेखरांचे
संग्रहाच्या ' चंद्रिका ' नांवाची सार्थकता ४० त्यांच्या कवितेचें स्वरूप. (२३२).
४१ त्यांच्या भाषांतरित व इतर कविता. ४२ त्यांच्या स्वभावाची त्यांच्या कवितेवर
पडलेली छाप. ४३ त्यांच्या ' गोदावरीचा उगम ' ' उत्कण्ठिता ' व ' काय हो हा

चमत्कार.' ४४ त्यांचे 'शरद्वैभव' व कवितारति. (२३३). ४५ श्री. कृ. फोल्हटकरांचे 'गीतोपायन'. ४६ विनायकांची चारित्र्यविषयक माहिती ४७ त्यांच्या कवितेचे विशेष (२३४). ४८ त्यांच्या कवितेचे निर्मळ स्वरूप. ४९ त्यांची 'हतभागिनी' (२३५). ५० त्यांच्या 'यापुढे' 'जोहार' व इतर स्फूर्तिदायक कविता—'नागपंचमी' व 'सुवास' (२३६). ५१ त्यांचे 'ध्यास तो भास' 'गणिकोद्धार.' ५२ त्यांचे 'कवि आणि पोपट' 'गाण्याचे गाणे' 'चिमा' 'चिमणी' (२३७). ५३ त्यांचे 'स्त्री आणि पुरुष' व 'अवंतिका' (२३८). ५४-५५ 'बी'च्या कवितेचे स्वरूप. ५६ त्यांची 'कमळा' ५७ त्यांचा 'चांफा' (२३९). ५८, ५९, ६०, ६१ कवीच्या व काव्याच्या स्वरूपाची Bee नी केलेली मीमांसा व तिच्या द्योतक कविता. (२४०—४२). ६२ त्यांच्या कवितांतील अलंकार. ६३ त्यांची 'माझी कन्या' ६४—६५ त्यांच्या राष्ट्रवृत्तिपर कविता. (२४३—४४) ६६ Bee चे कांही दोष. (२४४) ६७ डॉ. काशीनाथ हरि मोडक उर्फ माधवानुज यांच्या 'दगड फोडतांना' 'गाय विकत देतांना' व 'सांत्वन' या मनाचा हल्लवारपणा दाखविणाऱ्या कविता—त्यांची सृष्टिसौंदर्यात्मक 'कृष्णा—कोयनेचा संगम' कविता—त्यांचे विशेष (२४५). ६८ बाळकृष्ण अनंत भिडे यांचे 'फुलांचे झेले.' ६९ भास्कर रामचंद्र तांबे—त्यांच्या परिस्थितीचा त्यांच्या कवितेवर परिणाम. ७० त्यांच्या कवितांचे दोन भाग (२४६). ७१ त्यांच्या प्रेमविषयक कविता. ७२ विप्रलंभशृंगाराची कांही उदाहरणे. ७३ त्यांच्या वत्सलरसात्मक कविता (२४७—४८). ७४ त्यांची बालगीते. ७५ त्यांच्या कवितेतील वीररसाची निष्प्रभता. ७६ त्यांची वादती अंतर्मुखता (२४९). ७७ त्यांच्या सगुणभक्तिपर कविता (२४९ अ). ७८ त्यांच्या काव्यरचनेचे विशेष (२५०). ७९ कवि गोविंद—त्यांचे 'सुंदर मी होणार' (२५० अ). ८० दत्तकवीच्या कविता. ८१ विठ्ठलराव घाटे यांच्या 'मधुमाधवां' तील कविता (२५१). ८२ प्रो. चापेकर यांचा 'सुवर्णचंपक'. ८३ शुक्लांचा 'कुसुद-वांधव'. ८४ अनंततनय यांचे 'हृदयतरंग' ३ भाग (२५१अ). ८५ नरहर शंकर रहाळकर यांच्या 'पुष्पांजलीं' तील प्रेमविषयक कविता (२५२). ८६ त्यांच्या 'तान्हुला' व 'आईची विनवणी'. ८७ यांच्या भगिनीप्रेमाच्या कविता. ८८ त्यांच्या मातृप्रेमदर्शक कविता व 'विधवांचे गाऱ्हाणे'—त्यांची केशवसुतावरील भक्ति (२५३). ८९-९०-९१ त्यांची 'अवंतिकेस' 'होळकरांचा फटका' व 'माझे गाणे' (२५३अ). ९२ त्यांच्या कवितेचे सामान्य स्वरूप. ९३ व. सावरकरांची 'रानफुले' ९४ त्यांची 'कमला' (२५४). ९५ त्यांचे 'विरहोच्छ्वास' 'माझे मृत्युपत्र' व इतर कविता. ९६ त्यांचे 'गोमांतक' व त्यांत योजिलेले 'वैनायक' वृत्त (२५४ अ). ९७ त्यांच्या कवितांतील हिंदुत्वाचा अभिमान, उत्कटपणादि गुण. ९८ गोविंदाग्रज. ९९ त्यांच्या 'वाग्जैजयंती' तील प्रारंभीच्या कविता (२५५ अ). १०० त्यांच्या विनोदी कविता. १०१ त्यांची बुद्धिमत्ता व भावना-

वशता १०२ कल्पनाविलास व विचारपरंपरेची उदाहरणे (२५६). १०३ त्यांचे 'विचार' व 'चिमुकलीच कविता'. १०४ त्यांचे 'घुबडास' 'श्मशानातले गाणे', 'दसरा' व 'कवि आणि कैदी'. १०५ त्यांच्या अध्यात्मिक कविता (२५६ अ). १०६ त्यांची 'दुरदुर' १०७ त्यांच्या 'मोरपिसावरचा डोळा' १०८ 'हालत्या पिंपळपानास' (२५७). १०९ त्यांच्या भावनामय कविता. ११० 'पहिले चुंबन', 'अलड प्रेमास', 'प्रेमाखातर' 'दिव्यप्रेमाची जाति' 'प्रेमाचा प्रलयकाळ' (२५७ अ). १११ 'प्रेम आणि मरण' (२५८). ११२ 'ओसाड आडांतले फूल'. ११३ 'बुंगुरवाळा'. ११४ 'घांस' व 'मुरली' (२५८ अ). ११५ 'मुरलीचा नाद', 'दैवाची निर्दयता' व 'अवेळी ओरडणाऱ्या कोकिलेस' (२५९). ११६ 'मनांतली पाल' व 'महाराष्ट्रगीत'. ११७ 'राजहंस माझा निजला' (२५९ अ). ११८ त्यांच्या कवितेतील दोष. ११९ सोनाळकरांचा 'कमलपराग'. १२० तिवारी यांची 'ज्ञांशीची संग्रामदेवता' व इतर खंडकाव्ये (२६०). १२१ रेंदाळकरांची कविता (२६० अ). १२२ केशवसुत व रेंदाळकर तुलना. १२३ रेंदाळकरांची परिस्थिति, तिचे त्यांच्या कवितेवर परिणाम (२६१). १२४ त्यांची शुद्ध प्रेमाविषयीची कल्पना, त्यांचा निर्यमक कवितेचा उपक्रम (२६१ अ). १२५ नागेशची 'वन्यपुष्पे' (२६२). १२६ बालकवि—त्यांची विशिष्ट मनोरचना (२६२ अ). १२७ त्यांची वर्णनशैली (२६३). १२८ त्यांची 'फुलराणी'. १२९ अमूर्त गोष्टींना मूर्तरूपाने पाहण्याची त्यांच्या मनाची ठेवण. १३० त्यांच्या काही अपूर्ण वाटणाऱ्या कविता—त्यांची कारणे (२६३ अ). १३१ त्यांच्या कवितांचा एकांगीपणा, त्यांची कारणे. १३२ त्यांच्या कवितांत दिसणाऱ्या त्यांच्या मनाच्या दोन अवस्था (२६४). १३३ त्यांच्या औदासीन्याची कारणे. १३४ त्यांच्या 'हृदयाची गुंतागुंत', 'दुवळी मूल', 'भरले घर ओके ओके' (२६४ अ). १३५ रे. टिळकांच्या सहवासाचा त्यांच्या कवितेवर झालेला परिणाम. त्यांच्या 'प्रेमाचा लेख', 'दोष व प्रीति' व 'प्रीति हवी तर' १३६ त्यांचा 'शाहीर' (२६५). १३७ त्यांच्या 'खेड्यांतील रात्र' व 'धर्मवीर' १३८ 'सृष्टिदेवतेचा शाहीर' या त्यांच्या पदवीची यथार्थता (२६५ अ). १३९ खापडे यांची 'काव्यकांतर' 'काव्यकांतरातील फुले' व सर्वस्वाची गद्यगाणी' १४० बेहऱ्यांची 'मोत्याची माळ' (२६६). १४१ त्यांतील मुलांची गाणी. १४२ त्यांतील 'संसारगीते' (२६६ अ). १४३ त्यांतील 'सृष्टिचे बोल'. १४४ त्यांच्या कवितांचे गुणविशेष. १४५ टेकाड्यांची कविता—तिचे बहिर्लक्षी स्वरूप, ठसठशीत शब्दयोजना, शब्दांची पुनरावृत्ति (२६७). १४६ त्यांच्या कवितांचे राष्ट्रीय स्वाभिमानवर्धक स्वरूप—उदाहरणे. १४७ त्यांच्या इतर कविता—कल्पनाविलासाचे उदाहरण—त्यांची 'फुलांचे सम्मेलन' कविता. १४८ सारजाबाई बापट यांचे 'काव्यकुसुम' (२६८). १४९ श्री. वा. रानडे यांचे 'काळाच्या दाढेंतून' व त्यांच्या पत्नी मनोरमाबाईंची स्फुट गीते. १५० माधव केशव काटदरे यांची 'फेंकलेली फुले' व 'घुवावरील फुले'. १५१ कवि सुमंत यांच्या 'विरहगीति', १५२ ज. के. उपाध्ये

१५३ गिरीश—त्यांची 'कला' व 'अभागी कमल' (२६८अ). १५४ त्यांची 'आम्बराई' तींतील जानपद कथानक व भाषा (२६९). १५५ त्यांचा 'फलभार'. १५६ त्यांचा 'वीणाशंकार' (२६९ अ). १५७ त्यांची 'काञ्चनगङ्गा' तींतील 'बकुला' व इतर कविता-भलरीने सुरू केलेला जानपद गीतांचा उपक्रम (२७०). १५८ माधव ज्यूलियन् १५९-१६० त्यांच्या कवितांतील फार्शी व उर्दू शब्द व उपमा—त्यांनी केलेले त्यांचे समर्थन (२७०अ). १६१ त्यांची अकारांत शब्द व्यंजनान्त उपयोजिण्याची प्रथा. १६२ त्यांचे 'स्वप्नरंजन' त्यांतील प्रेम व वत्सलरसाच्या आणि राष्ट्रीय व ईश्वरभक्तिपर कवितांची उदाहरणे (२७१). १६३ त्यांची 'द्राक्षकन्या' (२७२). १६४ त्यांनी उमर खय्यामच्या रुबायांचे केलेले भाषांतर. १६५ त्यांचे 'विरहतरङ्ग' (२७२ अ). १६६ त्यांचे 'सुधारक'—त्यांतील पदलालित्य व उपहासगर्भ विनोदाची उदाहरणे. (२७३). १६७ त्यांची 'गजलांजलि.' तींतील विप्रलंभशृंगार व स्त्रीवर्णने. १६८ त्यांच्या कवितेचे विशेष (२७३ अ). १६९ प्रो. मायदेव—त्यांचे 'भावतरंग' १७० काव्यविहारीचा 'काव्य-विहार' त्यांतील दोन रस (२७४). १७१ गोखले यांचे 'कांही तरी.' १७२ मनोहराची 'भावभेट.' १७३ कै. सौ. लक्ष्मीबाई बेहरे यांची 'सुमनमाळ' १७४ भांडारकरांची 'शिरीषाचीं फुले' (२७४ अ). १७५ विडंबन प्रकार मूळ इंजर्जीतला. १७६ त्यांचा हेतु व उपयोग—पवित्र व उदात्त साहित्यकृतीच्या विडंबनाची अनिष्टता (२७५). १७७ विडंबन व विदूषक यांतील साम्य. १७८ मराठीतले प्रथम विडंबन 'संगीत हजामत' (२७५अ). १७९ केशवकुमार यांची 'झेंडूचीं फुले' १८० त्यांचे 'कवि आणि चोर,' 'सांग कसें बसलों' 'कुठें जासी' 'त्यांचे काव्य-लेखन'. १८१ विडंबनास लागणारी काव्यस्फूर्ति—तिचे विशिष्ट स्वरूप—प्रस्तुत संग्रहांतील तिची उदाहरणे—त्यांनी मूळ कवितांत होणारी रसहानि. (२७६). १८२ त्यांच्या 'श्यामले' 'प्रेमाचा गुलकंद,' व इतर कविता. १८३ 'रविकिरणमंडळ.' १८४-१८५ पेंढरकर ऊर्फ 'यशवंत'—त्यांचे 'यशोधन,' 'यशवंती,' व 'वीणा शंकार.' (२७७). १८६ 'यशोधना' तील कांही कविता (२७७ अ). १८७ त्यांची 'जयमंगला' (२७८ अ). १८८. 'बंदिशाळा' (२७९). १८९ 'भावमंथन' १९० त्यांच्या कवितेचे आधुनिक युगाचे वळण. १९१ अज्ञातवासी यांच्या कवितांतील मराठेशाहीचा अभिमान व वात्सल्य—उदाहरणे. (२७९अ). १९२ अनिल यांची 'फुलवात' (२८०). १९३ अनंता काणेकरांच्या 'चादरात व इतर कविता'—त्यांतील भावनांनुरूप सृष्टि-वर्णन—त्यांचा मिस्त्रिल विनोद (२८० अ). १९४ त्यांच्या सामाजिकवादी कविता (२८१). १९५ के. नारायण काळ्यांची 'सहकार मंजरी'. १९६ वा. भा. पाठकांचे 'आशागीत'—त्यांतील स्वभावोक्ति—'ओढणी'. १९७ गणेश हरी पाटिलांची 'रानजाई'—त्यांच्या खडेगांवासंबंधी कविता (२८१ अ). १९८ म. श्री. पंडितांचा

‘पिचलेला पावा’—त्यांतील प्रेमाचा सूर—प्रांतीय शब्द. १९९ त्यांचा ‘चवथीचा चांद’—त्यांतील शिशुगीतें (२८२). २०० वि. मि. काळे—त्यांची ‘लव्हाळी’—‘आटपाट नगरांत’ गीत—प्रांतीय शब्दप्रयोग. २०१ सं. रा. कर्णिकांचा ‘संराक’—त्यांतील उपालंभादियुक्त विनोद (२८२ अ). २०२ सौ. मनोरमाबाई नावलेकरांची ‘भावकुसुमांजली’—त्यांतील प्रेममय आनंद व इतर भावना. (२८३) य. खं. कुळकर्णीचा ‘मानस-निष्यंद’. २०४ सौ. विमला व पु. य. देशपांडे यांची ‘निर्माल्य-माला’—पैकी माला या भागांतील पतिप्रेमाची तन्मयता—‘निर्माल्यां’ तील विचार-शीलता (२८३ अ). २०५ काशीताई नाटेकरांची ‘गवाक्षगीतें—त्यांतील बालगीतें—अहिल्योद्धार (२८४). २०६ रा. अ. काळेच्यांचा ‘वाग्वसंत’. २०७ दीक्षिताचें ‘कॉलेजचें विश्व’—त्यांतील विनोदी चित्रण (२८४ अ). २०८ भाषांतरित काव्यें—ग. रा. हवालदारांचें ‘इलियड’ (२८५). २०९ ज्यं. मो. पांढरकरांचें ‘शिशुपालवध’. २१० श्रीमद्भगवद्गीतेचीं भाषांतरें. २११ पेंडसे यांची ‘रसतरंगिणी’ २१२ शारदा-प्रसादनमंडळाची ‘अभिनवकाव्यमाला’ भाग ५. २१३ सौ. सरस्वतीबाई टिपणीसांची ‘अंतर्गृहांतील गीतें’ (२८६). २१४ दि. गं. केळकरांची महाराष्ट्र-शारदा भाग १ २१५ प्रि. अत्रे यांची ‘महाराष्ट्र-शारदा भाग २ (२८७). २१६ ‘महाराष्ट्र स्त्रीगीत’. २१७ लिमयांची ‘मातृगीतांजलि’. २१८ ‘पद्मदल’. २१९ ‘भावलेखा’ (२८८). २२० वि. स. सुखठणकरांचा ‘वासंती’ संग्रह—त्यांतील कवितांची युगधर्मसंस्कारोत्पादकता. २२१ ‘ओहळ’ ‘करभार’. २२२ ‘माळव्यांतील अर्वाचीन कवि’ ‘सुमनहार’. २२३ ‘विदर्भवाणा’ (२८९). २२४ ‘काव्यरत्नावलि’—तिने केलेलें कार्य. २२५ ‘वनवासी’ (२९०). २२६ विस्तारभयामुळे परामर्ष न घेतलेले कवि. २२७ विवेचन झालेल्या कवींचे तीन वर्ग (२९१). २२८ त्यांच्या कवितेंत होत गेलेला बदल—त्यांचें स्वरूप २२९ पहिल्या वर्गातील कवींच्या कृतींचें बहुतांशी संस्कृतानुसारी स्वरूप. (२९२). २३० केशव-सुतापासून आधुनिक कवितेस जन्म—काव्यांच्या वहिरंगांत झालेला बदल (२९३). २३१ भावगीतें—त्यांचें आत्मोद्धारस्वरूप (२३२). भावगीतें रूढ हौण्याचीं कारणें (२९४). २३३ आधुनिक कवितेच्या अंतरंगाचे विशेष. २३४ तींतील झुंगाराचें स्वरूप (२९५). २३५ तींतील ऐतिहासिक व राष्ट्रीय भावना (२९६). २३६ तींतील निसर्गवर्णन. २३७ तींतील विशिष्ट विचारप्रणालि—गूढगुंजनपर कविता (२९७). २३८ स. १८६० ते १८९० च्या काळांत जन्मलेल्या कवींचे व्यक्तिशःपोढविभाग. २३९ स. १८९० नंतर जन्मलेल्या कवींनी केशव-सुतांच्या परंपरेंत तपशीलांत घडवून आणलेला बदल—त्यांचें स्वरूप (२९८). २४० विडंबनाचा उपक्रम. २४१ खंडकाव्याची सोद्देशरचना—स्वयंपूर्ण भावगीतांचें ‘कथाकथनात्मक खंडकाव्य. २४३—छंदशास्त्राच्या अभ्यासामुळे नवीन छंदवृत्तादिकांची योजना—‘वैनायक’ वृत्त—काव्यांत जानपदविषय व भाषा योजण्याची प्रथा (२९९).

२४४ आधुनिक कवितेतील दोष स्फूर्तीची अल्पकालिकता—लघुता या कालाचा विशेष—तिची साहित्याच्या सर्व क्षेत्रांत दिसणारी फळे (३००). २४५ आधुनिक कवितेतील प्रेमाचे आधिक्य—त्याचे विवेचन (३०१). २४६ आधुनिक कवींवर दुसरा दोषारोप—ते राष्ट्रातिवर्धक काव्यांची रचना न करतां प्रेमविषयक गाणीच गातात—त्याची अयथार्थता. २४७ तिसरा आक्षेप—आधुनिक कवि जनतेचे पुढारी होत नाहीत—त्यावद्दल चर्चा. २४८ इतर आक्षेप (३०२). २४९ पद्यनिर्मितीच्या आधुनिक वाहुल्याची कारणे. २५० आधुनिक कवींचा नास्तिकपणा. २५१ आधुनिक कवितेचे बदललेले ध्येय व त्यामुळे कवींच्या वृत्तींत व काव्यविषयांत झालेला बदल (३०३). २५२-२५३ काव्यनिर्मितीचे सांख्यिक परीक्षण (३०४).

प्रकरण २ रे

गोष्टी व लघुकथा (१८८५-१९३४) [पृ. ३०५-३५२]

१ लघुकथेचा प्रकार इंग्रजी परिचयानंतरचा—पुरातनकालीं बीजरूपाने अस्तित्व. २ अशा गोष्टींचें पुरातनत्व—भुताखेतादिकांच्या गोष्टींचें सर्वव्यापित्व. ३ कथाप्रकाराचें प्राथमिक स्वरूप मौखिक—नंतरचें लिखित—वैदिक वाङ्मयांतलें स्वरूप—कांही गोष्टी—संस्कृत प्राकृत कथासंग्रह—त्यांचें स्वरूप व हेतु (३०५). ४ महाराष्ट्रांतील कथावाङ्मय—बायकांच्या काहण्या—कांही गोष्टींचें युरोपीय गोष्टींशीं साम्य. ५ पुराणिक व कीर्तनकारांच्या गोष्टी (३०६). ६ भाट—चित्रकथ्ये—गोष्टीवेल्हाळ. ७ लीलाचरित्र सर्वांत प्राचीन उपलब्ध लिखित वाङ्मय—नंतरच्या काळांतील पांडवप्रतापीद ग्रंथ. ८ आंग्ल-ईतील भाषांतरित कथावाङ्मय. ९ स्वतंत्र गोष्टीस प्रारंभ—करमणूक इत्यादिकांतून हरिभाऊंच्या गोष्टी—त्यांचें अनुकरण (३०७). १० हरिभाऊंच्या स्फुट गोष्टींचे संग्रह (३०८). ११ हरिभाऊंच्या स्फुट गोष्टींच्या युगाचें स्वरूप—त्यांतील कांही लेखक (३०९). १२ गुर्जरांच्या गोष्टी—त्यांच्या लोकप्रियतेचें बीज (३१०). १३ कृ. के. गोखले यांच्या गोष्टी (३११). १४ वा. म. जोशांचे 'नवपुष्पकरंडक'. १५ काशीताई कानिटकरांच्या 'चांदण्यांतील गप्पा'. १६ सौ. गिरजाबाई केलकरांची 'समाजचित्रे' (३१२). १७ सौ. आनंदीबाई शिर्क्यांचा 'कथाकुंज'. १८ सहकारीकृष्णाच्या कथा (३१३). १९ ना. ह. आपट्यांची 'बनारसी बोरें' 'आराम विराम' (३१४). २० सन १९१५ नंतर लघुकथायुगास सुरवात. २१ लघुकथा रूढ होण्याची कारणे. २२ लघुकथांचे कारणासंबंधांत डॉ. वॉकरचे मत (३१५). २३ आधुनिक जीवनांतील घाई व लघुकथा यांचा संबंध (३१६).

२४ लघुकथेचें स्वरूप (३१७). २५ लघुकथेचे प्रकार. २६ सन १९१५ पूर्वीच्या गोष्टींत नीतिबोधान्ना हेतु—नंतर कला म्हणून गोष्टी लिहिण्याची प्रवृत्ति (३१८). २७ या विकास क्रमाचें इंग्रजी साहित्याशीं साम्य (३१९). २८ सन १९१५ नंतरचे कांही लेखक. २९ मुनशी प्रेमचंदाच्या लघुकथा (३२०). ३०-३१ दिवाकर कृष्णाच्या 'समाधी व इतर गोष्टी'. ३२ 'विद्यार्थी' चा कथाकलाप (३२१). ३३ 'कळ्यांची माळ'. ३४ सौ. आनंदीबाई व कॅ. लिमये यांचा 'शंकूचा भाऊ' (३२२). ३५ प्र. कृ. कोल्हटकरांच्या 'मानसपूजा' व इतर गोष्टी. ३६ शिखरे यांचे 'क्रांतीकिरण' (३२३). ३७ वि. वा. आंबेकरांची 'भावचिंत्र'. ३८ खानोलकरांचें 'प्रेम आणि विद्वत्ता व इतर कथा'. ३९ वि. ल. बर्व्यांचे 'कलमी आवे' (३२४). ४० सौ. कमळानाई टिळकांची 'हृदयशारदा' (३२५). ४१ महमदखां दलवाईचा 'दिलावर'. ४२ 'कथामंदिर'. ४३ फडके यांच्या गोष्टी (३२६). ४४ 'भावकथा'. ४५ चिं. वि. जोशी यांचे 'चिमणरावचें चन्हाट' (३२७). ४६ जयवंतराव सरदेसाई यांचे 'सुखाचे क्षण'. ४७ कुमार. रघुवीर यांचे 'हृदय'. ४८ त्यांची 'वाळूतील पाऊलें' (३२९). ४९ गो. गं. पोतदार यांची 'रातराणी'. ५० मो. वा. जोशी यांच्या 'अनेक गोष्टी'. ५१ पु. ग. सहस्रबुद्धे यांचे 'लपलेले खडक' (३३०). ५२ बोकिलांचे 'वळवाचे पाऊस' (३३१). ५३ वा. श्री. पुरोहित यांचे 'मनोरथ'. ५४ दौंडकर यांची 'मोत्यांची कुडी' (३३२). ५५ म. दी. नानल यांची 'आसवांची माळ'. ५६ विभावरी शिरूरकर यांचे 'कळ्यांचे निश्वास' (३३३). ५७ प्रो. लक्ष्मणराव सरदेसाई यांचे 'कल्पवृक्षाचे छायेत' (३३५). ५८ य. गो. जोशी यांची 'पुनर्भेट'—जोशी-खांडेकर तुलना (३३६). ५९-६० जोशी यांच्या गोष्टीचें परीक्षण (३३७). ६१-६६ वि. स. खांडेकर यांचे [१] नवमल्लिका, [२] दत्तक व इतर गोष्टी, [३] जीवनकला, [४] ऊन पाऊंस, [५] दवाबिंदु, कथा संग्रह (३४०). ६७-७० 'कृष्णाबाई' च्या 'मानस लहरी' (३४४). ७१ नाथांचे 'माझे उच्छ्वास' (३४५). ७२ वि. स. सुखठणकर यांचे 'सह्याद्रीच्या पायथ्याशीं'. ७३ हडप यांचे 'वैकुंठीचा राणा व इतर गोष्टी. ७४ कु. पिरोज आनंदकर यांचे 'रशाना' (३४६). ७५ शामराव ओक यांच्या 'कोपरखळ्या'. ७६ नियतकालिकांतून आलेल्या कांही लघुकथा (३४७). ७७ लघुतम कथा (३४८). ७८ लघुकथा वाङ्मयाचें पर्यालोचन (३४९).

प्रकरण ३ रें

कादंबरी (१८८५-१९३४) [पृष्ठे ३५३-४४०]

१-३ ललितवाङ्मयाचे हेतु—कादंबऱ्या व नाटकांचें वर्गीकरण (३५३). ४ मराठी कादंबऱ्याचा विकासक्रम (३५४) हरिभाऊ आपटे यांनी प्रारंभ केलेले कादंबरी लेखनाचें नवें युग (३५५). ६-७ त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतील अनुस्यूत उद्देशसूत्र. ८ त्या सूत्राला अनुसरून स्वीकारलेला त्यांचा रचनाक्रम. ९ त्यांच्या 'जग हें असें आहे,' 'भयंकर दिव्य,' 'मायेचा बाजार' या इतर कादंबऱ्या (३५६). १० हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांचें कौटुंबिक स्वरूप (३६२). ११ त्यांतील कांही दोष (३६३). १२ त्यांच्या लोकप्रियतेतील बीज. १३ त्यांतील विविध रस (३६४). १४ त्यांच्या आत्मचरित्रपर कादंबऱ्या—पात्रांचें स्वभावरेखन—संविधानकाची रचना (३६५). १५ त्यांची भाषा (३६७). १६ नारायण हरि आपटे यांच्या कांही कादंबऱ्या (३६७). १७ वा. म. जोशी यांची 'रागिणी' (३६९). १८ जोशी-केतकर तुलना (३६९). १९ 'आश्रमहरिणी' २० 'नलिनी'. २१-२२ 'सुशीलेचा देव' (३७०). २३ 'सरला भोळे व हंडु काळे' (३७१). २४ वा. म. जोशी यांच्या लेखनाचे विशेष (३७२). २५ डॉ. केतकरांचे गुण-विशेष. २६ त्यांची 'प्रियंवदा' (३७२). २७ 'परागंदा' (३७३). २८ 'आशावादी' २९ 'ब्राह्मणकन्या' (३७४). ३० 'गांवसासू'. ३१-३२ त्यांच्या कादंबऱ्यांचें सामान्य स्वरूप (३७५). ३३ वि. वा. हडप यांच्या प्राथमिक कादंबऱ्यांचा अंतिम हेतु (३७६). ३४-त्यांच्या 'बहकलेली तरुणी' 'सौंदर्याची फुलबाग' 'मास्तरीण काकू' 'जाळ्यांतील माशा' 'झांकली मूठ' 'दुलारी' 'माझा सम्राट' व इतर कादंबऱ्या (३७६). ३५ त्यांची भाषा. ३६ श्री. कृ. कोल्हटकर यांच्या 'श्यामसुंदर' व 'दुटप्पी कीं दुहेरी' (३७७). ३७ भा. वि. वरेरकर यांच्या कादंबऱ्या (३७८). ३८ पु. य. देशपांडे यांचे 'बंधनाच्या पलीकडे' ३९ त्यांचे 'सुकलेले फूल' व 'सदाफुली' (३७९). ४० वि. स. खांडेकर यांच्या कादंबऱ्यांचें सहेतुक स्वरूप. ४१ त्यांची 'हृदयाची हांक' (३७९). ४२ 'कांचनमृग'. ४३ 'दोन ध्रुव'. ४४ त्यांतील पात्रांचें चित्रण (३८०). ४५ 'उस्का' (३८१). ४६ खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांतील शिक्षकांचें चित्र. ४७ खांडेकरांची संविधानकें व भाषा (३८२). ४८ हरिभाऊ आपटे, फडके व खांडेकर यांच्या वर्णनपद्धतीचे नमुने (३८३). ४९ गं. व्यं. माडखोलकर यांच्या कादंबऱ्या (३८४). ५०-५२ त्यांचें 'भंगलेले देऊळ' (३८५). ५३-५४ 'मुक्तात्मा' (३८५). ५५-५६ कांही इतर कादंबऱ्यांचें विषयवार विवेचन—विवाह व वैवाहिक जीवन या विषयीच्या कादंबऱ्या—नरहरीचा 'सुधारणेचा मनु'—निरंतर यांची 'सौ. मालती'—शास्त्री यांची 'सौदामिनी' व

‘अनलज्वाला’ (३८७). ५७ पुरोहितांची ‘मी कोण’—वा. वि. जोशी यांचा ‘जन्माचा बंदिवास’—ग. वि. कुळकर्णी यांचा ‘कर्मसंन्यास’ (३८८). ५८ त्यांची ‘जन्मटेप’—सौ. कमलाबाई बंबेवाले यांची ‘बंधमुक्ता’—काशीबाई कानिटकर यांचा ‘पालखीचा गोंडा’—इंदिराबाई सहस्रबुद्धे यांची ‘केवळ ध्येयासाठी’—मा. दा. आळतेकर यांचा ‘शांताराम’—कुमुदिनी प्रभावळकर यांची ‘कर्तव्याची जाणीव’—आळतेकर यांचे ‘मुक्तबंध’—बोकिल यांची ‘फोल आशा’—इंदिराबाई सहस्रबुद्धे यांची ‘बाळूताई धडा घे’—सरस्वतीबाई दामोळकर यांचे ‘हृदयाचे कढ’—दीक्षितांचा ‘दुहेरी संसार’—मो. ग. रांगणेकर यांचे ‘सीमोलंघन’—दिवाकर कृष्ण यांचे ‘किशोरीचें हृदय’—कु. गीता साने यांचा ‘वठलेला वृक्ष’ (३८८). ५९ य. कृ. खाडिलकर यांचा ‘संसारशकट’—वरेरकर यांचे ‘कुलदैवत’—सौ. जानकीबाई देसाई यांच्या ‘गृहलक्ष्मी,’ ‘चारुगात्री,’ ‘सौभाग्य तिलक,’ ‘प्रेमळ सवत,’ ‘पत्नीव्रत करोटी,’—‘पातिव्रत्य कसोटी’ शांताबाई नाशिककर यांचा ‘लग्नाचा बाजार’ (३९१). ६० कु.पिरोजकर यांचे ‘माझे बाळ तें’—प्रि. भाटे यांचे ‘प्रेम कीं लौकिक’—वा. वि. जोशी यांची ‘रोहिणी’ (३९१). ६१ विभावरी शिरूरकर यांचे ‘हिंदोळ्यावर’. ६२ ग. त्रि. देसाई यांचे कौटुंबिक स्थितिदर्शक ‘विभक्त कीं एकत्र’—सौ. सोहनी यांचे ‘कुठें’ (३९२). ६३ य. कृ. खाडिलकरांचे ‘सदानंद’. ६४ देसाई यांचा ‘कारकून’. ६५ काकतकरांची ‘मातृदेवता’. ६६ शांताबाई नाशिककरांचे ‘हाच का धर्म’. ६७ कृ. प्र. खाडिलकर यांचा ‘स्वाधीनसंसार’. ६८ ‘देशाचें दुदैव’ (३९३). ६९ अ. व. कोल्हटकर यांची ‘गुलाबी विधवा’. ७० ना. वि. कुळकर्णी यांचा ‘मजूर’. ७१ त्यांच्या ‘पैसा’, ‘माणिक’, ‘संसारत’ ‘कसे दिवस जातील’. ७२ दामले यांचें ‘न्याय कीं अन्याय’, ‘जग हें त्रिविध आहे’ (३९४). ७३ तुळजापूरकर यांचें ‘माझें रामायण’. ७४ न. चिं. केळकर यांचा ‘नवलपूरचा संस्थानिक’—ए. या. निफाडकर यांची ‘महात्मा गांधी सैतान कीं साधु’ (३९५). ७५ बेहरे यांचें ध्येयाकडे—हिंदू कोण—‘युद्धसंसार’, ‘जीवनरहस्य’. ७६ कु. कुमुदिनी प्रभावळकर यांची ‘निर्मात्यांतील कळी’ (३९६). ७७ नी. ज. मुळे नेवासकर यांची ‘बेहेन पिरोज’ (३९६). ७८ भोपटकर यांचें ‘मृत्युच्या मांडीवर’. ७९ भावे यांचा ‘खरा देशभक्त’—ब. ह. काणे यांची ‘प्राणाहुति’ (३९७). ८० शिखरे यांची ‘थोरली आई’. ८१ मागील विवेचनाचें सिंहावलोकन. ८२ ऐतिहासिक कादंबऱ्या—विक्रमादित्य अथवा प्राचीन भरतभूमि—पंडितांची ‘सुशील यमुना’ (३९८). ८३ ना. वि. बापट यांची ‘पानपतची मोहीम’—वझे यांची ‘लालन बैरागिण—बापट यांचा ‘संभाजी’ व ‘चतुरगडचा वेढा’. ८४ हरिभाऊ आपटे यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे रचनाकाल. ८५ त्यांचा ‘म्हैसूरचा वाघ’ (३९९). ८६ त्यांच्या मराठी इतिहासावरील कादंबऱ्यांतील संविधानकांचे काल (४००). ८७ मराठेतर इतिहासावरील कादंबऱ्यांतील काल. ८८ इतिहास व ऐतिहासिक कादंबरी यांतील फरक—ऐतिहासिक कादंबरीचें स्वरूप

(४०१). ८९ या बाबतीतलें हरिभाऊंचे यज्ञ—त्यांच्या कादंबऱ्यांतील वर्णनविषयक कालाचें व समाजाचें यथातथ्य चित्रण. (४०२). ९० त्यांच्या कादंबऱ्यांतील संविधानकांची व्यापकता (४०३). ९१ सामाजिक व ऐतिहासिक दोन्ही कादंबरी—प्रकारांत हरिभाऊंचें कौशल्य (४०४). ९२ त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतील गुणदोष. ९३ त्यांच्या कादंबऱ्यांची लोकप्रियता (४०५). ९४ ना. ह. आपटे यांच्या ‘अजिंक्यतारा’ ‘राजपुतांचा भीष्म’, ‘लांछित चंद्रमा’, ‘मानवी आशा विरुद्ध दैवी इच्छा’ (४०५). ९५ रा. व. वैद्यांची ‘दुर्दैवी रंगू’. ९६-९७ नाथमाधव यांच्या मराठी राज्याच्या संस्थापनेचा इतिहास देणाऱ्या कादंबऱ्या (४०७). ९८ त्यांच्या कादंबऱ्यांतील संविधानकाची विशिष्ट पद्धत ९९ त्यामुळे त्यांच्या कादंबरीस आलेलें इतिहास मिश्रित काल्पनिक स्वरूप (४०९) १०० त्यांतील समाजस्थितीचें अनैतिहासिक चित्रण (४१०). १०१ हरिभाऊ व नाथमाधव यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची तुलना (४११). १०२ नाथमाधव यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांनी केलें कार्य (४१२). १०३ हडप यांच्या शिवशाही व पेशवाईवरील कादंबऱ्या. (४१२). १०४ हडप यांच्या कादंबरीचें कार्य. १०५ वा. ना. शहा यांचा ‘सम्राट् अशोक’. १०६ ‘शशांक’ (४१४). १०७ वामनशास्त्री इस्लामपूरकर यांची ‘अविचाराचा परिणाम अथवा मुंज राजाचा शोचनीय मृत्यु’—शांताबाई नाशिककरांची ‘साम्राज्यासाठी—वि. वा. भिडे यांच्या कादंबऱ्या. १०८ ‘मुक्तग्रहण’—ल. ना. जोशी यांचा ‘अस्तोदय’. १०९ अ. ना. भागवत यांचे ‘पितृबंधमोचन’ [४१५]. ११० द. वि. परांजपे यांचें ‘रक्ताचें गालबोट’ १११ ल. ना. जोशी यांचें ‘शिवप्रताप अथवा पन्हाळगडचा वेढा’ ११२ पुरुषोत्तम शर्मा यांचें ‘शुद्धीकरण’. ११३ ‘सहकारी कृष्णाचा ‘शापित महाराष्ट्र’ व ‘राजकुंवर’— वा. रा. कोठारी यांचा ‘छत्रसाल’ [४१६]. ११४ दामल्यांचा ‘वसईचा रणसंग्राम’—‘पावनतीर्थ’—दोनशें वर्षांपूर्वी—भा. श्री. कुळकर्णी यांचा ‘छत्रपति राजाराम’—करकरे यांचा ‘अस्तर्नीतील निखारा’—गो. ग. मुजुमदार यांची ‘पौरिमा’—अ. व. कोल्हटकर यांचा ‘इंग्रजांचा पराभव’—पावागडचा प्रलय’—‘देवी सत्यभामा’—प्रो. भानू यांची ‘शृंगेरीची लक्ष्मी’ [४१७]. ११५ प्रो. परांजपे यांचे ‘विध्याचल’. ११६ चिं. वि. वैद्य यांची ‘५७ सालचे बंडाची हकीगत’—‘साठवर्षा पूर्वी’—‘मरण की लग्न’—‘ब्रम्हहत्या किंवा नंदकुमाराची फाशी’ (४१८). ११७ प. स. देसाई यांचा ‘अग्निवर्षाव’—डॉ. शं. रा. ओक यांचें ‘स्वदेशासाठी’. ११८ ऐतिहासिक कादंबरी क्षेत्राचा साकल्याने विचार (४१९). ११९ पौराणिक कादंबऱ्या कमी असण्याची कारणें. १२० प्रभाकरांची ‘सावित्री—सत्यवान’—‘कलंक रहस्य’ (४२०). १२१ बेहरे यांचा ‘अहिल्याद्वार’. १२२ कांही इतर पौराणिक कादंबऱ्या (४२१). १२३ काल्पनिक कादंबऱ्या. १२४ हरिभाऊंच्या या सदरांतील कादंबऱ्या—गुप्तपोलिसांच्या चातुर्याच्या कादंबऱ्या—त्या मराठींत, स्वतंत्र रूपाच्या, कमी असण्याची कारणें—अशा कांही कादंबऱ्या. १२५ नाथमाधवांच्या

‘ रायळ्ब ’ अथवा सोनेरी टोळी, ‘ वीरधवल,’ ‘ विमलेची ग्रहदशा,’ ‘ ग्रहदशेचा फेरा,’ ‘ देशमुखवाडी,’ ‘ नटसाम्राट् ’ व इतर कादंबऱ्या. (४२२). १२६ प्रो. ना. सी. फडके यांच्या कादंबऱ्या—त्यांतील प्रणयाची सर्वव्यापकता—त्यांतील सौंदर्योपासना. १२७ त्यांच्या शरीरवर्णनाची शैली (४२४). १२८ त्यांची प्रेमविकास वर्णनाची मनोहर व मार्मिक रीत. १२९ त्यांतील कॉलेजच्या विद्यार्थी—विद्यार्थिनींच्या जीवनाचे चित्रण—इतर विशेष (४२६). १३०—३१ त्यांच्या कादंबऱ्यांचे स्वरूप (४२७). १३२ त्यांची भाषा. १३३ डॉ. शं. रा. ओक यांचे ‘ विक्रमाचे उज्जयिनीत ’. १३४ कु. कुमुदिनी प्रभावळकरांच्या ‘ शकुनी मोहर ’ व ‘ अनियमित जग .’ (४२९). १३५ भाषांतरित कादंबऱ्या—‘ ठगांची जवानी,’ ‘ अनाथ पांडुरंग,’ ‘ मनमोहन आणि विलासिनी ’—रेनॉल्डसच्या कादंबऱ्यांची भाषांतरे. १३६ हल्ली होणारी भाषांतरे—प्रामाणिक भाषांतराची आवश्यकता [४३०]. १३७ रा. वि. टिकेकरांचे ‘ वाईकर भटजी ’ ‘ शामभट आणि त्याचा शिष्य बटो यांचा वृत्तांत .’ १३८ कांही भाषांतरित कादंबऱ्या [४३१]. १३९ के. रा. पुरोहित यांचे ‘ आकाशपुष्प ’ व शून्य जगत् ’—पी. डी. शर्मा यांची ‘ यामा ’ [४३२]. १४० ‘ हरि आणि त्रिवक ’—बाळकृष्ण भाऊ जोशी यांचा ‘ इनामदारांचा बाळू ’. १४१ त्यांचा ‘ रायरासोळास ’—वि. जोशी यांची ‘ केवळ स्वार्थापार्थी ’. १४२ बंगाली कादंबऱ्यांची कांही भाषांतरे [४३३]. १४३ वा. गो. आपटे यांची भाषांतरे. १४४ वि. सी. गुर्जर यांची भाषांतरे. १४५ प्र. श्री. भसे यांच्या ‘ विजया ’ व ‘ प्रणयपंक. १४६ रवींद्रनाथ, राखीलदास व इतर बंगाली लेखकांच्या कृतींची भाषांतरे [४३४] १४७ सौ. कमलाबाई किचे यांची ‘ राजकुमारी ’ व इतर हिंदी कादंबऱ्यांची भाषांतरे. १४८ कांही गुजराथी कादंबऱ्यांची भाषांतरे. १४९ कादंबरीतील आत्मचरित्र प्रकार—त्यांची उदाहरणे [४३५]. १५० पत्रांच्या रूपाने कादंबरीरचनेचा प्रकार. १५१ दैनंदिनीचे रूपाने कादंबरीलेखनप्रकार [४३६]. १५२ अलिकडील कादंबरीलेखनात संवादाचे स्थान व त्यांचे स्वरूप. १५३ कादंबरी ही मानवी जीवनाची प्रतिकृति करण्याकडे व सृष्टिवर्णने साधी व यथातथ्य करण्याकडे लेखकांचा वाढता कल [४३७]. १५४ सोदेश कादंबऱ्या लिहिण्याची प्रवृत्ति. १५५ मानवी जीवनांत उन्नति करण्याचे साधन म्हणून कादंबरीचा उपयोग—त्यांतील संविधानकांचे विषय व चर्चा. १५६ उपलब्ध होत जाणाऱ्या ऐतिहासिक साधनांचा ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतून उपयोग. १५७ एकंदर ग्रंथप्रसिद्धीत कादंबरीचे प्रमाण [४३९].

प्रकरण ४ थें

नाटकें (स. १८८५-१९३४) [पृष्ठ ४४१-५२५]

१ मागील कालखंडाचें सिंहावलोकन—अण्णा किल्लोस्करांचें कार्य—त्यांनी नाट्यप्रयोगाला व नाटक मंडळ्यांना समाजांत मिळवून दिलेली प्रतिष्ठा (४४१). २ संगीताच्या भरभराटीचा काळ—त्याचा नाटकाच्या साहित्यावर व कलेवर झालेला अनिष्ट परिणाम ३ स. १९०५ पूर्वीचीं नाटकें फक्त मनोरंजन-प्रधान—नंतरचीं नाटकें वर्तमान स्थिति-दर्शक व विचार प्रवर्तक (४४२). ४ उद्देशांतील या परिवर्तनामुळे नाटकांच्या संविधानकांत, रचनेंत व भाषेंत झालेला फरक (४४३) वैवाहिक जीवन, स्त्री-पुरुषांतील व्यवहार इत्यादि सामाजिक विषयांवरील नाटकांची वाढती संख्या (४४४) ६ नाटकांच्या तंत्रांत बदल—संविधानकाचा आटपसरपणा—पात्रें मोजकीं व प्रसंग जिव्हाळयाचे ७-८-९ नाट्यवाङ्मयाचें वर्गीकरण, पौराणिक, काल्पनिक, ऐतिहासिक व सामाजिक १० देवलांचीं संस्कृतोद्भव नाटकें—त्यांचें सं. मृच्छकटिक—शापसंभ्रम (४४६). ११ त्यांचें 'दुर्गा' नाटक (४४७). १२ त्यांचें छुजाराव—फाल्गुनराव—त्यांची संगीत आवृत्ति संशय-कळोळ १३ त्यांचें ' सं. शारदा ' १४ त्यांच्या नाटकांचे विशेष—त्यांची भाषा (४४८). १५ श्री. कृ. कोल्हटकर—त्यांच्या नाटकांतील अद्भुतरम्य स्वतंत्र संविधानकें—त्यांतील उत्कटताशून्य वातावरण—त्यांचें ' वीरतनय ' (४४९). १६ त्यांचें ' मूकनायक ' १७ दोहोंतील पदलालित्य. १८ त्यांचें ' गुप्तमंजुष ' (४५०) १९ पदांच्या मोहक चाली, नवलपूर्ण कथानकें व शब्दनिष्ठ विनोद हे त्यांच्या नाटकांचे विशेष—त्यांची इतर नाटकें—त्यांतील हेतुप्रधान संविधानकें—त्यांतील कृत्रिम वर्णनशैली (४५१). २० त्यांच्या व हल्लींच्या वर्णनशैलीची तुलना २१ त्यांच्या शाब्दिक कोट्या (४५२). त्यांच्या उत्तरकालीन नाटकांच्या संविधानकांतील गुंतागुंत—व असंभाव्यता—२३ त्यांचें ' प्रेम-शोधन. ' २४—२५ त्यांचें ' जन्मरहस्य ' (४५३). २६ ' सहचारिणी, ' व ' परिवर्तन. ' (४५४). २७—२८ त्यांच्या नाटकांचा दर्जा व हेतु. २९ मा. ना. पाटणकर—त्यांची भस्मासुर व इतर नाटकें (४५५). ३० खाडिलकरांचें ' मानापमान—लक्ष्मीधराचें पात्र व तनिष्ठ विनोद ३१ हल्लींच्या विनोदी नाटकांचें सामान्य स्वरूप ३२ जोशीत्रयांचीं विनोदी नाटकें—माधवराव जोश्यांचें ' विनोद '—त्यांतील पात्रें व विडंबनात्मक भाषा—त्यांचें ' गिरणीवाला '—' स्थानिक स्वराज्य '—त्यांतील टीका (४५६). ३३ त्यांचें ' बन्हाडचा पाटील ' ३४ त्यांचीं इतर नाटकें (४५८). ३५ यशवंतराव जोश्यांचे ' सं. श्रीमुख ' शं. प. जोश्यांचें ' खडाष्टक '—त्यांतील पात्र-

निष्ठ विनोद (४५९). ३६ इतर काहीं विनोदी नाटके ३७ अत्रे यांची ' भ्रमाचा भोपळा ' व ' साष्टांग नमस्कार—त्यांतील विनोदाचा प्रकार (४६०). ३८ वर्तकांची ' लपंडाव ' नाटिका ३९ ताम्हणकरांची ' उसना नवरा ' नाटिका ४० साष्टांग नमस्कारादि नाटकांनी सुरु केलेली विनोदी नाटकांची प्रथा. (४६२). ४१ पौराणिक नाटकांची प्रथा, ४२ स. १९०५ पूर्वीच्या पौराणिक नाटकांची मनोरंजनप्रधान रचना—गुर्जरांचे ' उदार दामोदर '—४३ किरातांचे ' द्रोण संकोप ' व इतर नाटके—त्यांतील वर्तमान काळाचे प्रतिबिंब—खाडिलकरांचे ' कांचकवध '—त्याविषयीचा Unrest in India मधील उतारा—त्यांत तत्कालीन राजकीय परिस्थिति व जहाल-मवाळादि पक्षांचे काढलेले चित्र—प्रचलित कथेत तदनुरूप केलेले बदल—कांचकाचे पात्र. (४६३). ४४ त्यांचे ' बायकांचे बंड ' (४६५). ४५ त्यांचे ' विद्याहरण ' ४६ त्यांची ' सं. स्वयंवर ' ' सं. द्रौपदी ' ' सं. भेनका ' व ' सं. सावित्री '—त्यांत दिसून येणारी गुणांची ओहोटी. (४६६) ४७ खाडिलकरांच्या पौराणिक नाटकांनी केलेले कार्य व त्यांचे विशेष ४८ त्यांच्या नाटकांतील संगीत (४६८). ४९ न. चि. केळकरांचे ' कृष्णार्जुन युद्ध ' व ' वीर विडंबन ' ५० लक्ष्मणशास्त्री लेले यांचे ' विश्वमंगल ' (४६९). ५१ टेंभे यांचे ' सं. पटवर्धन ' वरेरकरांचे ' कुंजबिहारी '—दीक्षित व शुक्ल यांची नाटके (४७०). ५२ फाटकांचे ' कांतिकौशल्य ' ५३ सं. ब्रह्मकुमारी— त्यांत सूचित केलेली विवाहविषयक प्रमेये (४७१). ५४ आंधकरांचे ' महारथी कर्ण '—त्यांतील कुमारी मातांचा प्रश्न (४७२). ५५ पौराणिक नाटकांतून प्रचलित परिस्थिति व प्रश्न चर्चिण्याची प्रवृत्ति. ५६ ऐतिहासिक नाटके—त्यांचे तीन प्रकार—संत चरित्रावरील नाटके ५७ त्यांच्या व इतर ऐतिहासिक नाटकांच्या हेतूतील भिन्नता (४७३). ५८ ऐतिहासिक नाटकांच्या विषया-संबंधांत महाराष्ट्रापुरती मर्यादित दृष्टि—महाराष्ट्राच्या इतिहासांतील निरनिराळ्या काळा-विषयीची नाटके—राजपूतांच्या इतिहासासंबंधी नाटके—प्राचीन इतिहासासंबंधाची नाटके (४७४). ५९ ऐतिहासिक नाटकांतील पात्रांची भाषा (४७५). ६० सामाजिक वातावरण निर्माण करण्यापेक्षा स्वभावपरिपोषाकडे अधिक देण्यांत येणारे लक्ष—त्यांची कारणे ६१ वासुदेवशास्त्री खन्त्यांचे ' गुणोत्कर्ष ' (४७६). ६२ दीक्षितांचे ' अनाचार कुष्परिपाक किंवा धाकटे बाजीराव ' ६३ ' पानपतचा मुकाबला ' व ' राणा भीमदेव ' ' खाशांची आहुति '—पानपतचा कुडैवी मोहरा (४७७). ६४ शिरवळकरांची ' श्रीतुकारामा ' दि संत चरित्रावरील नाटके व ' पन्नारत्न ' ६५ खाडिलकरांचे ' सवाई माधवरावाचा मृत्यु '—त्यांतील गुण दोष (४७८). ६६ त्यांचे ' कांचनगडची मोहना ' (४७९). ६७ त्यांचे ' भाऊबंदकी '—त्यांतील संविधानकाची रचना—त्यावर ' मॅकवेथ ' ची पडलेली छाया—स्वभावपरिपोषांतली न्यूनता ६७ त्यांतील स्वभावनिष्ठ विनोद (४८१). ६९ काण्यांचे ' पृथ्वीराज-संयोगिता ' ७० ' शिवादिग्विजय '—' संगीत शिवाजी '—महाराष्ट्र

वीर उर्फ पहिले बाजीराव साहेब'—'संगीत प्रेमबंधन'—माधव राज्यारोहण—७१ खरे शास्त्र्यांची 'कृष्णकांचन' व 'देशकंठक' नाटकें (४८२). ७२ त्यांचें 'शिवसंभव' ७३ टिपणीसांची शिवकालीन नाटकें—'चंद्रग्रहण'—'शिवाजीला शह' ७४ त्यांचें 'शिक्षा-कठ्यार' व गुप्ते यांचें 'सवतासुभा' ७५ दीक्षितांची 'यक्षिणीची कांडी' व 'सुंदर मठ' (४८४). ७६ वरेकरांचें 'करीन ती पूर्व' ७७ संभाजी महाराजासंबंधी नाटकें—गडकऱ्यांचें 'राजसंन्यास' त्यांतील भावनोत्कट प्रसंग व जळजळीत बखरी भाषा (४८५). ७८ नाथमाधवांचें 'मराठ्यांचा आत्मयज्ञ'—औंधकरांचें बेबंदशाही (४८६). ७९ 'भोसल्यांचें 'रक्तरंगण' ८० पाठान्यांचें 'सं. संभाजी' ८१ न. चिं. केळकरांचें 'तोतयाचें बंड' त्यांतील संविधानक रचना, स्वभावपरिपोष व विनोद—संवाद—कौशल्यपूर्ण शेवट (४८७). ८२ त्यांतील कांहीं वैगुण्यें ८३ त्यांतील मध्यवर्ती घटना. ८४ त्यांचें 'चंद्रगुप्त'—त्यांतील मुद्रा राक्षसांतील पात्रें व बुडस्टॉकमधील कांहीं कथाभाग—मुद्रा राक्षस आणि त्यांतला फरक. ८५ त्यांचें लार्ड लिटनच्या 'रिचिलियो' च्या आधाराने लिहिलेलें 'अमात्य माधव'—त्यांतील पात्रें व विनोद (४९०). ८६ सारोळकरांचें 'दर्यासागर'—त्यांतील 'राजसंन्यास' वळणी भाषा (४९१). ८७ व. सावरकरांचें 'सं. उत्तरक्रिया'—त्यांतील विशिष्ट मतप्रसाराचा उद्देश—आणि राष्ट्रीय हिंदुवृत्ति (४९२). त्यांचें 'सन्यस्त खड्ग'—त्यांत प्रतिपादिलेलें तत्व. ८९ हरिभाऊंचें 'संत सखुबाई'—केळकरांचें 'मानुदास' कुलकर्णांचें 'संत कान्होपात्रा'—कोल्हटकरांचें 'विवेकानन्द' व पांड्यांचें 'पुनरागमन'. ९० सामाजिक नाटकाचे दोन स्थूल वर्ग—वस्तुस्थितिनिदर्शक व ध्येयस्थितिदर्शक (४९३). ९१ सदर वर्गीकरण केवळ स्थूल आणि दिग्दर्शक—कित्येक नाटकांचें संमिश्र स्वरूप—नीतिबोधक नाटकें. ९२ देवलंच्या 'शारदे' तील यथातथ्य वस्तुस्थितिदर्शन—९३ किरातांचें 'सुंदरमाधव' (४९४). ९४ कोल्हटकरांची 'मतिविकारा' दि नाटकें—त्यांतील वास्तविकपेक्षा अद्भुतावरील पर—९५ गडकऱ्यांचें 'प्रेमसंन्यास'—त्यांतील प्रचलित हिंदु—कुटुंबांतील विधवांच्या स्थितीचें चित्र—त्याचा शेवट व त्यासंबंधी प्रि. भाटे यांचें विधान (४९५). त्यांचें पुण्यप्रभाव'—त्यांत प्रतिपादिलेलीं तत्वे—'भावबंधन'—त्यांतील उद्देशासंबंधांत प्रि. भाटे यांचें मत—त्याची अयथार्थता—'एकच प्याल्या' तील व्यसनापासून होणाऱ्या अधःपाताचें हृदयस्पर्शी चित्र. ९७ मुख्य कथानकाला दुय्यम कथानकें जोडण्याची गडकऱ्यांची शैली—त्यांच्या नाटकांतून तिची उदाहरणे (४९७). ९८ गडकऱ्यांच्या नाटकांच्या संविधानांतील दोष (४९८). ९९ त्यांचें भावी प्रसंगांची सूचना देण्याचें चातुर्य. १०० त्यांची पात्रसृष्टि. १०१ या सृष्टींतील सुखभावी पुरुष पात्रें (४९९). १०२ खलपात्रांतली दावन—घनश्याम—कमलाकर श्रेणी (५००). १०३ या सृष्टींतील स्त्री पात्रें—यांच्या स्वभावरेखनांत प्रकट झालेली गडकऱ्यांची कुशलता आणि आदर्श-कल्पना—

त्यांच्या स्त्री पात्रांत पापी दुराचारिणी स्त्रीचा अभाव—गौण स्त्री पात्रे—लीला—सुशीला—लतिका (५०२). १०४ वसुंधरा व कालिंदी (५०३). १०५ सिंधु (५०४). १०६ गडकऱ्यांच्या पात्रांचे स्वभाव. १०७ त्यांच्या नाटकांतील रस. १०८ त्यांतील विनोद निर्मितीसाठीं घातलेलीं पात्रे व प्रवेश—त्याची योग्यायोग्यता (५०५). १०९ त्यांतील विनोदी पात्रांचा स्वभाव. ११० कांहीं विनोदप्रकाराची ग्राम्यता. १११ त्यांतील विनोदाचें परिस्थितिजन्य स्वरूप—भाषानिष्ठ विनोद (५०६). ११२ त्यांच्या नाटकांचे ठळक गुण दोष (५०७). ११३ त्यांचें नाट्य-वाङ्मयांतलें स्थान—११४ गिरिजाबाई केळकरांचें 'पुरुषांचें बंड'. ११५ शंकरराव जोशांची 'विचित्र लीला' व 'मायेचा पूत' ११६ कुळकर्णींची 'माई साहेब'—त्यांतील स्मित हास्याचें वातावरण (५०८). ११७ वरेरकरांचा 'हाच मुलाचा बाप'. ११८ त्यांची आधुनिक संविधानकांची व बदलत्या लोक-रुचीचीं नाटकें—'सत्तेचे गुलाम' (५०९). ११९ 'संन्याशाचा संसार'—त्यांतील हास्यजनक भिशनरी भाषेचे नमुने (५१०). १२० 'सोन्याचा कळस' १२१ 'जागती ज्योत'. १२२ त्यांचीं इतर नाटकें (५११). १२३ त्यांच्या नाट्यसृष्टींतलें परिस्थित्यनु रूप परिवर्तन. १२४ वीर वामनरावांची 'राक्षसी महत्वाकांक्षा'—'रणहुंदुभी'—'धर्मसिंहासन' १२५ पिंपळखरे व दीक्षित यांचीं नाटकें. १२६ आगटे यांचें 'सं. स्त्रीसाम्राज्य' (५१२) १२७ भोळे यांचें 'अरुणोदय' व 'सरलादेवी'. १२८ सरलादेवीतील पात्रे (५१३). १२९ कमतनूरकरांची 'श्री' व त्यांतील शर्यतीच्या जुगाराच्या व्यसनाचें चित्र. १३० कारखाननिसांचें 'राजाचें बंड' व गुर्जरांची 'राजलक्ष्मी' १३१ 'सं. सौभाग्यलक्ष्मी' १३३ 'बनावट सही' (५१४). १३३ शुद्धि अस्पृश्योद्धार व हिंदु मुसलमानसंबंध याविषयींचीं नाटकें. १३४ किणीकरांचें 'मंगळसूत्र'. १३५ खाडिकरांचें 'रंकाचें राज्य' (५१५). १३६ बोरगांवकरांचें संदेहपर्ववसायी विमर्षात्मक 'शांतिस्वरूप'. १३७ प्रो. फडके यांचें 'युगांतर'. १३८ त्यांचें 'संजीवनी' (५१६). १३९ गणेशशास्त्री फाटकांची नाटकें. १४० वर्तकांचें 'आंधळ्याची शाळा:—त्यांतील विचारक्षोभ करणारें कथानक (५१७). १४१ पात्रांचें स्वभाव. १४२ त्यांत वाचकांसमोर मांडलेला पभ (५१८). १४३ त्याचें सामान्य स्वरूप. १४४ प्रि. अत्रे यांचें 'घराबाहेर'—त्यांतील पात्रे—त्यांतील स्वभावपरिपोषादि विशेष—कांहीं दोष (५१९). १४५ नाटिका प्रकाराची सुरवात—१४६ अ. ना. गद्रे यांच्या नाटिका—त्यांनी या प्रकारांस दिलेली चालना—मंगलभुवन—बेबी—दांपत्य रहस्य—सत्याचा वाली (५२०) १४७ 'सं. गुरुदक्षिणा' १४८ कै. दिवाकरांचें 'कारकून' (५२१). १४९ अ. श्री. भांडारकरांचें 'तेजाच्या शोधार्थ'

५०१ ब्राऊनिंगच्या मोनोलोग्जच्या धर्तीवरच्या नाट्यछटा—त्यांचे स्वरूप—१५१
 दिवाकरांच्या नाट्यछटा (५२२). १५२ भाषांतरित नाटकें—प्रो. केळकरांची 'त्राटिका'
 १५३ शकसर्पीयरच्या नाटकांची भाषांतरें—देवलांची संस्कृतोद्भव नाटकें—भासांची
 नाटकें. १५४ इतर कांहीं भाषांतरित नाटकें—इब्सनचे भाषांतर 'तक्षशिला'—त्यांतील
 विशेष (५२३). १५५ बालोपयोगी नाटकें (५२४). १५६ निरनिराळ्या कालांतील
 नाटकेंनिर्भितीची सांख्यिक तुलना (५२५).

प्रकरण पांचवें

[पृष्ठ ५२६-५३२]

उपसंहार

१ प्रास्ताविक. २ महाराष्ट्रांतील चळवळींचे टप्पे. ३ स्थूलमानानें प्रत्येक टप्पा वीस वर्षांचा (५२६). ४ सदर टप्प्यांना कारणीभूत झालेले धक्के—राजकीय व साहित्य क्षेत्रांत त्यांचे परिणाम कितपत कसे झाले ? ५ काव्यावरचे परिणाम. ६ कादंबरीवरील परिणाम (५२७). ७ नाटकांवर परिणाम (५२८). ८ गोष्टी व लघुकथांवर परिणाम. ९ राजकीय स्थित्यंतराबरोबर ललित साहित्यांत होत गेलेले परिवर्तन. १० या परिवर्तनांतील ललिताच्या चारी अंगांना सामान्य अशा कांही प्रवृत्ति—वाङ्मयकडून अंतःसृष्टीकडे प्रवृत्ति (५२९). ११ तीमुळें होत चाललेला समाजरचनेचा अधिक अभ्यास—वाङ्मयांत त्या अभ्यासाची दिसणारीं फलें. १२ साहित्याच्या वर्गीय स्वरूपाचा लोप. १३ लघुतेवर कटाक्ष. १४ कलेसाठींच कलाकृति निर्माण करण्याची वाढती प्रवृत्ति. १५-१६ ललित वाङ्मयनिर्मितीचें एकंदर निर्भितीशीं प्रमाण—त्यावरून सुचणारे विचार (५३०).



श्री

उपोद्घात.



१९३५ च्या दिसेंबरांत इंदुरास-मराठी साहित्य संमेलन होण्याचें ठरलें. संमेलनाला ठिकठिकाणाहून पाहुणे येतात, जोराचीं भाषणें होतात, ठराव पसार करण्यांत येतात आणि चार दिवस समारंभ मोठ्या थाटाने साजरा होतो. लोकांत साहित्याचा उत्साह वाढविण्यास त्याचा चांगला

उपयोग होतो. पण यापेक्षा जास्त चिरस्थायी कार्य संमेलनाच्या निमित्ताने करण्याचा येथील स्वागत सभेचा उद्देश होता. संमेलनाला स्थापन होऊन स. १९३५ तच पन्नास वर्षें पूर्वी होत होती. तेव्हां संमेलनाचा अर्धशतसांवत्सरिक उत्सव करण्याची कल्पनाही सभेसमोर आली होती. 'भाषेची स्थिति ग्रंथांच्या संबंधाने कशी आहे' हें पाहण्यासाठी संमेलनाचा जन्म झालेला. तेव्हां संमेलनाचा उत्सव करावयाचा तो ग्रंथाच्या संबंधाने भाषेच्या स्थितीचें समालोचन करणारा ग्रंथ प्रकाशित करून साजरा करावा, त्याने कांही चिरस्थायी कार्य करण्याचा हेतुही सफल होईल; असा विचार करून स्वागत सभेने समालोचन-ग्रंथ तयार करण्याचा संकल्प केला.

२ मराठी साहित्याचे दोन भाग पडतात. एक १८१८ च्या राज्यैकांतीपूर्वीचा व दुसरा तिच्या नंतरचा. सन १८१८ पूर्वीच्या साहित्याचें वैभव मोठें. प्रत्यक्ष ज्ञानदेवा-सारख्या थोर महात्म्यांनी आपल्या परमार्थांच्या अनुभवाचें अमोल भांडार त्यांत साठविलें आणि स्वराज्याच्या वाढत्या भरभराटींत त्याचा व्यवहारांत चोहोंवाजूने विस्तार झाला. परंतु स. १८१८ नंतरच्या अर्वाचीन साहित्याचें ही महत्व कमी नाही. वर्तमान युगांतील भौतिक शास्त्राच्या उत्कर्षाबरोबर या साहित्याचा उत्कर्ष झाला; ग्रंथसंपत्ति पूर्वीच्या मानाने कितीतरी उमृद्ध झाली; ज्ञान व आनंद प्राप्त करून देण्याचें तिचें सामर्थ्य अनेक पटीने वाढलें आणि राष्ट्रांतील जीवंत विचारांनी व भावनांचें प्रतिबिंब त्यांत दृष्टीस पडूं लागलें. असें असतां प्राचीन साहित्याचें समालोचन करणारा एक ग्रंथ कै. भावे यांनी लिहिला व ह. न. प. पांगारकरांनी व कै. भिड्यांनी त्याच्या कांही भागांचें समालोचन केलें; पण अर्वाचीन साहित्याच्या सांगोपांग समालोचनाचा एकही प्रयत्न झाला नाही—सन १९३५ पावेतों झालेला नव्हता. मासिकांच्या विशेष अंकांतून व संमेलनांतलि अध्यक्षांच्या भाषणांतून या साहित्याचे आढावे मधूनमधून घेण्यांत येत

असत. पण हे आढावे प्रासंगिक स्वरूपाचे असत. त्यांना मासिकांच्या पानांचे व वेळाचे बंधन असे, आणि श्रोते किंवा वाचक कंटाळणार नाहीत अशी खबरदारी घ्यावी लागे. त्यामुळे त्यांचे स्वरूप त्रोटक व एकांगी राही. प्रो. पोतदारांच्या 'मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतार' व श्री. खरे यांचे 'गेल्या शंभर वर्षांतील मराठी वाङ्मयाची वाढ' या सारखे कांही प्रबंध स्वतंत्रपणे लिहिले होते. पण त्यांचेही स्वरूप असावे तितकें सांगोपांग व विस्तृत नव्हतें. तेव्हां ही उणीव भरून काढण्यासाठी अर्वाचीन साहित्याचा समालोचनपर ग्रंथ तयार करण्याचे समेने ठरविले व ते काम आमच्याकडे सोंपविले. आह्मी ग्रंथाची सामग्री गोळा करण्यास प्रारंभ करून थोडे दिवस लोटले नाहीत तोंच बडोद्याहून असा ग्रंथ तयार होत असल्याचे प्रसिद्ध झाले व पुढे दिसेंवरांत 'अर्वाचीन मराठी साहित्य' या नावाने तो ग्रंथ बाहेर पडला. त्यांत सुमारे १५-१६ विद्वानांनी आपापल्या अभिरुचीप्रमाणे साहित्याच्या एकएका अंगावर लेख लिहिले आहेत व त्यांत १९३४ अखेरच्या ग्रंथांचा विचार केला आहे. या लेखांतून श्रमविभाग झाल्याने प्रत्येक लेखकास आवश्यक व्यासंगाला अवसर मिळाला, व आपल्या इच्छेनुरूप विवेचनाची मांडणी करता आली. परंतु याच गोष्टीमुळे ग्रंथातील निरनिराळ्या लेखांतून एकसूत्र राहिले नाही, साहित्याच्या निरनिराळ्या अंगांतील परस्पर संबंधाचा उहापोह झाला नाही, व शेवटी साहित्याच्या समग्र क्षेत्राचे पर्यालोचन पूर्वापर अनुरोधाने करता आले नाही. काव्यावरील लेखांत तर आधुनिक विचार-प्रवाह दिग्दर्शित करण्यापलीकडे कोणतीच चर्चा केलेली नाही. त्यामुळे आमच्या संकल्पित समालोचक ग्रंथाची आवश्यकता उरली असल्याचे दिसून येऊन, तो पूर्ण करण्याचे निश्चित झाले.

३ पुढील समालोचनांत सन १८१८ ते १९३४ पावेतोंच्या ग्रंथांचा अंतर्भाव केला आहे. या काळाचे दोन भाग पडतात. एक सन १८१८ ते १८८५ व दुसरा सन १८८५ ते १९३४. सन १८७४ ते १८८५ ही वर्षे हिंदुस्थानच्या इतिहासांत त्याचप्रमाणे मराठी साहित्यांत फार महत्त्वाची आहेत. याच काळांत महाराणी व्हिक्टोरियाने स्वतःस भारतवर्षाची 'चक्रवर्तिनी महाराज्ञी' म्हणून जाहिर केले (१८७७) आणि आसि-हिमाचल भारतवर्ष राजकीय दृष्ट्या एकराष्ट्र ऐतिहासिक काळांत प्रथमतः मानण्यांत येऊ लागले. देशी राजेरजवाडे यापूर्वी मित्र आणि सहयोगी होते ते यानंतर मांडलिक बनले. देशी राज्ये खालसा करण्याची नीति बदलली आणि बडोद्याच्या महाराजा महाराजांना इंग्रज सरकारने पदच्युत केल्यावर ते राज्य खालसा न करता, त्यांच्या कुटुंबाच्या मांडीवर सयाजीरावांना दत्तक देऊन त्यांच्याकडे ते पुढे चालविले. सुसरीने गिळलेले माणिक उगळावे त्याप्रमाणे बरीच वर्षे आपल्या ताब्यांत असलेले म्हैसूरचे राज्य इंग्रज सरकारने याच काळांत (१८८१) तेथील राजास कायमचे परत केले. स्थानिक स्वराज्याचे हक्क हिंदी लोकांना देण्यांत येऊन पुढील लोकशाही सत्तेचा पाया घालण्यांत आला (१८७५)

आणि शेवटीं सन १८८५ त राष्ट्रीय सभा स्थापन होऊन लोकांच्या बाजूने सर्व हिंदुस्थानाला एकत्र करून स्वराज्य मिळविण्याच्या उद्योगास प्रारंभ झाला. मराठी साहित्यांतही हा काल इतकाच महत्त्वाचा आहे. सन १८१८ नंतर जेव्हां इकडेस पाश्चात्य शिक्षण सुरू झाले तेव्हां त्याचा परिणाम प्रथमप्रथम फार चमत्कारिक झाला. हे शिक्षण मिळून विद्वान झालेल्यांना इकडील सर्व गोष्टीविषयी विलक्षण तिरस्कार वाटू लागला. आपली पुराणे, शास्त्रे, धर्म, सब झट थोतांड, आपली सर्व संस्कृति कुचकामाची. उलट इंग्रजांची शिस्त, इंग्रजांचा न्यायमनसुवा, त्यांची सुत्सद्देभिरी, त्यांचे तत्त्वज्ञान, त्यांची संस्कृति सर्वच अत्यंत थोर, अत्यंत प्रशंसनीय, अशी त्यांची भावना झाली. ही आत्मघातकी भावना नाहीशी होत चालल्याचे पहिले दृश्य चिन्ह म्हणजे शास्त्रीबुवांची 'निबंधमाला' (१८७४) होय. महाराष्ट्रांतल्या नव्या पिढीत पुन्हा आत्मतेज, स्वाभिमान, राष्ट्रीयत्व जागृत होऊ लागल्याची ही घोषणा होती. एव्हांपासून महाराष्ट्राच्या नसांनांतून नवचैतन्य खेळू लागले आणि साहित्याच्या प्रत्येक अंगांत क्रांति होण्यास प्रारंभ झाला. या प्रारंभाची पूर्तता सन १८८५ त काव्यांत केशवसुत, कादंबरीत हरिभाऊ, नाटकांत अण्णा किलोस्कर उदयाला येऊन झाली. आणि साहित्याचे पूर्वीचे रूप पूर्णपणे पालटले. याच वर्षी संमेलनाची स्थापना झाली आणि राजकीय क्षेत्राप्रमाणे साहित्यांतही संघटनात्मक कार्यास प्रारंभ झाला. म्हणून सन १८८५ ही विभागरेषा कल्पून, त्यापूर्वीचा एक व त्यानंतरचा एक असे दोन कालविभाग या समालोचनासाठीं आम्ही केले आहेत.

*४ समालोचनांत शास्त्रीय ग्रंथांचा समावेश करावा किंवा नाही हा प्रश्न होतो. 'साहित्य' शब्दाचा प्रयोग दोन अर्थांत होतो. एक संकुचित व दुसरा व्यापक. व्यापक अर्थांत भाषेतील वाङ्मयजाताचा त्यांत समावेश होतो. संकुचित अर्थांत ललित वाङ्मयच अभिप्रेत असते. ह. भ. प. पांगारकरांनी 'सुंदर शब्दरचना व उदात्त विचार यांचे साहचर्य ज्यांत झाले आहे' ते साहित्य अशी त्याची व्याख्या केली आहे. 'यावरून ते वरील संकुचित अर्थच ग्राह्य करीत असावेत. याच अर्थी सारस्वत शब्दाचा प्रयोग होतो. कै. भावे यांनी आपल्या ग्रंथाला महाराष्ट्र सारस्वत असे नांव दिले आहे. त्यांनी ज्या प्राचीन साहित्याचे समालोचन केले आहे त्यांत पद्य वाङ्मयच असून अध्यात्माशिवाय इतर शास्त्रीय ग्रंथच नसल्याने ते नांव योग्यच आहे. इंग्रजी भाषेत साहित्याला Literature हा समानार्थक शब्द आहे त्याचाही उपयोग असाच व्यापक व संकुचित अर्थांत होतो. Eighteenth Century Literature किंवा A history of Nineteenth Century Literature या ग्रंथांत त्याचा संकुचित अर्थ अभिप्रेत असून त्यांत फक्त ललित वाङ्मयाचाच विचार केला आहे. यापैकी पूर्वोक्त ग्रंथाचे कर्ते एडमंड गॉस

यांनी Literature ची व्याख्या ज्या वाङ्मयाचा भर भावनांवर असून आपल्या रचना-शैलीने आनंदोत्पत्ति व मनोरंजन करण्याचा ज्याचा मुख्य हेतु असतो आणि याप्रमाणे जें प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्षपणें काव्याशी संबद्ध असतें तें वाङ्मय अशी केली आहे. मराठी साहित्य संमेलनांत भौतिक शास्त्रांचीं शाखा संमेलनें भरवून त्यांना स्वतंत्र अध्यक्ष देण्यांत येतात यावरून संमेलनाचें धोरण साहित्य शब्दाचा प्रयोग व्यापक अर्थाने करण्याचा दिसतो. महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे बरीच वर्षे चिटणीस व धुरीण राहिलेले कै. श्री. वासुदेव गोविंद आपटे यांनी एका व्याख्यानांत 'कोणतीही भाषा बोलणाऱ्या किंवा वाचणाऱ्या सर्व लोकांच्या मनाचें व विचाराचें एकीभूत जें प्रति प्रि(वि?)व तें त्या लोकांचें साहित्य, अशा नव्या अर्थाने 'साहित्य परिषद्' या सामाजिक शब्दांत 'साहित्य' शब्द जोडला आहे' असें सांगितलें होतें. उपयुक्ततेच्या दृष्टीनेही प्रस्तुतच्या कालांत या समालोचना-साठी त्याचा व्यापक अर्थच ग्राह्य आहे. राष्ट्राच्या अभ्युदयासाठी ललित वाङ्मयाइतकीच-कित्येकांच्या मतें त्याहूनही अधिक—शास्त्रीय वाङ्मयाची आवश्यकता आहे. इंग्रजी समालोचकांस ही गोष्ट अमान्य असते अशांतला भाग नाही. पण इंग्रजी साहित्याचा विस्तार इतका अफाट आहे कीं शास्त्रीय व ललित दोन्ही अंगांचा एकाच ग्रंथांत किंवा एकाच लेखकाने विचार करणे आटोक्याबाहेरचें होतें. आपल्या इकडील ग्रंथसंख्या त्यामानाने मर्यादित असल्याने त्यांचा एकत्र विचार करतां घेण्यासारखा आहे. म्हणून या समालोचनांत ललित वाङ्मयाबरोबर शास्त्रीय व उपकरणादि इतर अंगांचा अंतर्भाव करण्याचें ठरविलें आहे.

५ शास्त्रीय ग्रंथांचा विचार करतांना, त्यांतील सिद्धांतांच्या किंवा प्रमेयांच्या सत्या-सत्यतेची चर्चा करणे योग्य किंवा शक्य व्हावयाचें नाही. येथे तर त्या ग्रंथांतील विचारांचें दिग्दर्शन करून, त्यांची विवेचनपद्धति, भाषासरणी इत्यादि भाषाविषयक अंगांचाच परामर्ष घ्यावा आणि शेवटीं शास्त्रीय साहित्याचें सामग्र्याने पर्यालोचन करून त्याच्या वृद्धीचे उपाय यथाशक्य सुचवावे एवढेंच करावयाचें आहे.

६ दुसरा प्रश्न नियतकालिकांचा. बहुतेक समालोचनांतून त्यांना वगळण्यांत येतें. परंतु परिस्थितीचें जीवंत प्रतिबिंब या नियतकालिकांइतकें ग्रंथांतही पडत नाही. राष्ट्रांत विचार-क्षोभ हीं नियतकालिकें घडवून आणतात. भावी कालाला जन्म तींच देतात. भाषेला नित्य नवेनवे वळण त्यांच्या पृष्ठांतून लागतें आणि त्यांच्या स्तंभांतून नवेनवे शब्द उदयास येत असतात. फार काय, पूर्वी नियतकालिकांत प्रसिद्ध झाला नाही असा विचार, अशी कल्पना, असें तत्त्व कोणत्याही ग्रंथांत आजकालच्या काळांत आढळणार नाही. म्हणून भाषेचा आणि विचारांचा विकासक्रम पाहण्यासाठी व त्या क्रमांतील महत्त्वाचे टप्पे नीट आकलन होण्यासाठी, वर्तमानपत्रांची व मासिकांची समालोचना करणे अगत्याचें आहे. यासाठी या ग्रंथांत ती आम्ही करणार आहोंत.

७ तिसरा प्रश्न विद्यमान ग्रंथकारांचा. यांचा विचार करणे इंग्रजीतल्या म्हणीप्रमाणे गांधीलमाशांचें पोळें उडविण्यासारखें असतें. त्याने अनेकांच्या मनोवृत्ति दुखविल्या जातात, निष्कारण शत्रु निर्माण होतात आणि टीकांचा भडिमार ओढवून घेतला जातो. या व्यावहारिक अडचणीशिवाय एक तात्त्विक अडचण असते. कालवश झालेल्या साहित्यिकांच्या बुद्धीचा विकास यथाशक्य पूर्ण झालेला असल्याने त्यांच्याविषयी निर्णयात्मक विवेचन करतां येण्यासारखें असतें. विद्यमान ग्रंथकारांच्या बाबतींत त्यांच्या बुद्धीचा विकास अजून वर्धमान असल्याने, अशीं विवेचनें चुकीचीं ठरण्याचा संभव असतो. म्हणून इंग्रज समालोचक अशा ग्रंथकारांना समालोचनांतून वगळतात. पण आपल्या इकडे असें करतां येण्यासारखें नाही. प्रस्तुत समालोचनांत सन १८८५ नंतरचाच काळ महत्त्वाचा. अर्वाचीन साहित्यांत महत्त्वाची भर पडली ती याच काळांत व ती ज्यांनी टाकली त्यांपैकीं बहुतेक सुदैवाने आपणांत अजून विद्यमान आहेत. त्यामुळे सर्व अडचणी सोसून त्यांच्या कृतींचा विचार करणे प्राप्त आहे.

८ प्रस्तुत समालोचनाचे तीन खंड करावयाचे योजिले आहे. पहिल्या खंडांत सन १८१८-८५ मधील साहित्याचा विचार करण्यांत येईल. त्या विचाराला लागण्यापूर्वी, जमाखर्चांत ज्याप्रमाणे प्रारंभीं मागील शिल्लक जमा करून घेतात, त्याप्रमाणे अर्वाचीन साहित्याला जें प्राचीन साहित्याचें संचित लाभलें आहे त्याचें विहंगमनिरीक्षण एका प्रकरणांत करून त्याचे परिणाम जमेश ध्यावयाचे आहेत. या प्राचीन साहित्याच्या शेवटच्या काळांत शाहिरांनी अमोलिक भर घातली, पण तिची पुष्कळदां उपेक्षा होते. म्हणून तिची चर्चा किंचित् विस्ताराने करण्याचें योजिलें आहे.

९ व्यक्तींच्या व समाजांच्या बात्यावस्थेंत विचारापेक्षा विकार प्रबल असतात, आणि साहित्यांत गद्याअगोदर पद्य उदयाला येतें. म्हणून साहित्याच्या पुढील समालोचनांत पद्याच्या विचाराला अग्रपूजेचा मान देऊन, नंतर गद्यातील कथा, कादंबरी, नाटक, चरित्र, इतिहास, प्रवासवर्णनें, शास्त्रें, उपकरण वाङ्मय व नियतकालिकें यांपैकीं प्रत्येकाची विस्तारानुरूप स्वतंत्र किंवा इतरांबरोबर एक एका प्रकरणांतून चर्चा करूं. या काळांतील ग्रंथ व नियतकालिकांपैकीं पुष्कळांचें स्वरूप अवजड, रूक्ष असलें तरी त्यांच्याच पायावर पुढील साहित्य-मंदिर उभें राहिलें आहे. दिवसेंदिवस हे ग्रंथ व नियतकालिकें दुर्भिल होत चाललीं आहेत. परंतु तत्कालीन परिस्थितीचें नीट आकलन होऊन, भाषेच्या व विचारांच्या अभिवृद्धीचा क्रम समजण्यास त्यांच्यासारखें साधन नाही. म्हणून या काळांतील जे जे ग्रंथ व नियतकालिकें उपलब्ध झालीं त्यांचा उल्लेख करून ठेवण्याचा आमचा मानस आहे.

१०. दुसऱ्या खंडांत सन १८८५ ते १९३४ या काळांतील ललित वाङ्मयाचा विचार करावयाचा आहे. या काळांत या वाङ्मयाच्या काव्य, कथा, कादंबरी, नाटक या चारी अंगांत अतिशय भर पडून त्याला परिपुष्ट आणि मनोहर रूप प्राप्त झालें. म्हणून त्याला एक स्वतंत्र खंड देऊन एक एका प्रकरणांत एक एका अंगाचा व शेवटल्या उपसंहारांत चारी अंगांचा संकलित विचार करून तो पुरा करावयाचा आहे.

११. तिसऱ्या खंडांत या काळांतील साहित्याच्या बाकीच्या अंगांचें परीक्षण करून, शेवटच्या प्रकरणांत साहित्याच्या समग्र क्षेत्राचें निरीक्षण व त्यावरून भविष्यकाळासाठीं सुचणारे विचार दिदर्शित करून नियोजित कार्याची सांगता करावयाची आहे.

१२. समालोचनांत होतां होईल तों कालानुक्रमाने विचार करणे सोयीचें आहे. हा क्रम ठराविण्यास सोपा असतो. आणि त्याच्या अनुरोधाने विचार करतांना बहुधा विकासक्रमही साधतो. आतां हें खरें कीं विकासाची गति नेहमीच सरळ रेषेत रहात नाही. व तिचा वेगही सारखा रहात नाही. कित्येक वेळां ती स्थगित होते. मधूनमधून ती नागमोडी वळण घेते आणि कधीं तर ती प्रतिगामीही होते. तथापि एकंदर निष्कर्ष गुणविकासाची पुढील पायरी गांठण्यांत व पुरोगमनांत होतो. तेव्हां साहित्याचा कालक्रमाने विचार करून, ज्या ज्या स्थळां विकासाची गति खंडित, स्थगित किंवा प्रतिगामी झाल्याचें दिसून येईल त्या स्थळांकडे विशेष लक्ष दिलें असतां, काल व विकास दोहोंचाही क्रम साधतां येईल.

१३. नाटकादि क्षेत्रांत संविधानकाच्या दृष्टीने प्रथम त्याचे विभाग पाडून, मग प्रत्येक विभागांतील ग्रंथांचा कालक्रमानुसार विचार करावा लागेल. या क्षेत्रांतील निरनिराळ्या विभागाचें स्वरूप बरेंच भिन्नभिन्न असल्याने त्यांत होत गेलेलें परिवर्तन अशा रीतीने जास्त चांगलें ध्यानांत घेऊं शकेल.

१४. भाषा व तंत्र हे साहित्याचे बहिरंग व विचार आणि भावना हे त्याचें अंतरंग. दोन्ही परस्परांवर परिणाम करतात. पण त्यांतल्या त्यांत अंतरंगाचा परिणाम जास्त होतो. म्हणून साहित्याच्या समालोचनांत त्याच्या अंतरंगाला—त्यांतील विचारांच्या प्रवाहांना व भावनांच्या अधिष्ठानांना—जास्त महत्त्व देणें औघवानेच येतें. काव्याचे विषय, कादंबऱ्या नाटकांचीं संविधानकें आणि त्या दोहोंत साधलेला रसपरिपोष यांच्या विचारांना पुढील समालोचनांत सापेक्षतः जास्त लक्ष द्यावें लागेल. नंतर या अंतरंगाच्या अनुरोधाने भाषेत व तंत्रांत होत गेलेल्या परिवर्तनांची मीमांसा करण्यांत येईल.

१५. साहित्याचें हें विचार-भावना-रूप अंतरंग बाह्य परिस्थितीने नियंत्रित होतें. मनुष्य परिस्थितीचा दास नाही. त्याला स्वतंत्र इच्छाशक्ति असून परिस्थितीला आपल्या

इच्छेनुरूप वळण देण्याचें त्याच्यांत सामर्थ्य आहे. ज्या मानाने मनुष्याची शौरवी जास्त त्या मानाने त्याच्यांत हें सामर्थ्य अधिक. तथापि सामान्यतः बाह्य परिस्थितीचा मानवी जीवनावर आणि अंतरंगावर पुष्कळ परिणाम घडत असतो. आता ही बाह्य परिस्थिति सर्वस्वी आर्थिक कारणांवरच अवलंबून असते, किंवा मानवी अंतःकरणांतील सर्व विचार-विकारांचीं अंतिम कारणें आर्थिक असतात, हें मत आम्हांस पटत नाही. आर्थिक कारणें महत्त्वाचीं आहेत. त्यांचा समाजावर व त्यांतील घटक व्यक्तींवर निःसंशय बलवत्तर परिणाम होतो. पण त्यांच्याइतकींच इतरही बलवत्तर स्वतंत्र कारणें समाजांत परिवर्तन घडवून आणीत असतात. यासाठी साहित्यांतील प्रत्येक लहान मोठ्या परिवर्तनाचें मूळ आर्थिक कारणांत सांपडेल; किंवा साहित्याच्या स्वरूपाची मीमांसा सर्वस्वी आर्थिक कारणांनी करता येईल असें आम्हांस शक्य वाटत नाही. तथापि बाह्य परिस्थितीचा साहित्यावर फार मोठा परिणाम घडतो, आणि उलट पक्षी साहित्यही बाह्य परिस्थितीत क्रांति घडवून आणतें. सारांश परिस्थिति ही साहित्याचें कारण व कार्य असून, परिस्थितीत आर्थिक कारणें महत्त्वाचे घटक आहेत. हें ध्यानांत वागवून परिस्थितीचा साहित्यावर व उलटपक्षी साहित्याचा परिस्थितीवर झालेला परिणाम दिग्दर्शित करण्याचा प्रयत्न पुढील विवेचनांतून करावयाचा आहे.

१६ इंग्रज समालोचक चर्चा-विषयक ग्रंथ वाचकांनी वाचला असल्याचें सामान्यतः गृहीत धरून त्याच्या गुणदोषांची चर्चा करतात; किंवा त्यांतील विशेषांचा निर्देश करतात. आपल्या इकडील विशिष्ट परिस्थितीत एवढ्याने कार्यभाग होईलसें वाटत नाही. आम्ही कोणत्याही ग्रंथाची चर्चा करतांना त्या चर्चेचें स्वरूप नीट आकलन होईल व तिची यथार्थता वाचकांना स्वतः परीक्षतां येईल इतकी ग्रंथाची स्थूल रूपरेषा देणार आहोंत. काव्याच्या चर्चेत यथावकाश मूळांतील उतारे देण्याची इच्छा आहे. या योगाने चर्चेची रूक्षता कमी करण्यास मूळ कवीचें सहाय आम्हांस मिळेल; आणि वाचकांस मूळ साहित्यकृति वाचण्याची कदाचित् प्रेरणा होईल. समालोचनाचा आकार त्याने वाढेल; पण त्याबरोबर उपयुक्ततेतही भर पडेल अशी आशा वाटते.

१७ सन १८८५ नंतर मराठी साहित्याचा विस्तार मोठ्या प्रमाणांत होऊं लागला. यासाठी या कालखंडांत प्रमुख प्रमुख साहित्यिकांच्या कुर्तीचाच परामर्ष घेणें योग्य व शक्य आहे. ज्या ज्या ग्रंथांनी विचारांत नवीन भर टाकली, किंवा भाषेत नवीन प्रकारं सुरू केला किंवा तिचें विशेष मनोहारि रूप व्यक्त केलें, किंवा कलाचमत्कृति निर्माण केली तेवढ्यांचाच समावेश प्रस्तुत समालोचनांत करतां येईल. होतां होईल तों ग्रंथ साहित्याशिवाय त्याविषयी चर्चा करूं नये, त्यामुळे एखाद्या महत्त्वाच्या ग्रंथाची चर्चा करतां न आली तर ती आपत्ति पतकरावी, कारणपरत्वे दुसऱ्याच्या

अभिप्रायावर अवलंबून राहावे लागल्यास तसे स्पष्ट नमूद करावे, असे धोरण आहे. चर्चेत प्रथमतः साहित्यिकांच्या मनोवृत्तींशी समरस होऊन आणि त्यांच्या मनोभूमिकेवर आरूढ होऊन, त्यांच्या कृतींचा अभिप्राय व भावना प्रतीत करून घेण्याचा प्रयत्न करावा, आणि नंतर त्यांतील गुणदोषांचे परीक्षण करावे असा क्रम ठेवावयाचा आहे. कोणत्याही साहित्यकृतीचा रसास्वाद करून घेण्यास हाच क्रम जास्त उपयुक्त आहे असे आम्हांस वाटते. थोडक्यांत या समालोचनांत परीक्षणापेक्षा अभिप्रायव्यक्तीला प्राथमिक स्थान देण्याची आमची इच्छा आहे.

१८ एका ग्रंथकाराच्या सर्व कृतींचा एकत्र विचार करणे सोईचे असते. त्याप्रमाणे साहित्यांतील एका क्षेत्रांतील एका ग्रंथकाराच्या कृति बहुधा एकत्र चर्चेला घेणार आहोत. परंतु निरनिराळ्या क्षेत्रांत रचना करणाऱ्या साहित्यिकांचा विषयानुरोधाने वेगवेगळ्या जागी विचार करावा लागेल. अशा प्रसंगी पुनरुक्ति होण्याचा संभव आहे.

१९ प्रत्येक अंगाच्या विवेचनांत शेवटी संख्येच्या दृष्टीने ग्रंथनिर्मितांचा विचार करण्याची इच्छा आहे. अशा विचारांस-विशेषतः तौलनिक विचारांस लागणारी साधने फार थोडी उपलब्ध आहेत. फार काय, स. १९३४ शेवटपावेतो मराठीत एकंदर ग्रंथसंख्या किती आहे हे कोठेही मिश्रित करण्यांत आलेले नाही. डॉ. केतकरांनी महाराष्ट्र वाङ्मयसूचीत स. १९१७ शेवटपावेतोचे ग्रंथांची नांविनिशी नोंदून एक मोठे कार्य केले. पण त्या सूचीत नोंदलेल्या ग्रंथांची एकंदर संख्या बेरीजलेली नाही. ही वाङ्मयसूची, न्या. मू. रानड्यांचे आढावे मुंबई सरकार प्रसिद्ध करीत असलेल्या त्रैमासिक याद्यांपैकी उपलब्ध याद्या, विविधज्ञान-विस्तारांत प्रसिद्ध झालेले एक दोन प्रासंगिक आढावे, एवढीच सामग्री या सांख्यिक विचारांसाठी मिळते. तिच्यावरून जो थोडाफार विचार करता येईल तो करावा व उपलब्ध झालेली आंकडेवारीची माहिती शेवटी परिशिष्टांत पुढील समालोचकांसाठी नमूद करून ठेवावी, असा विचार आहे.

समालोचनाची योजना व दृष्टि येथपावेतो वर्णन केली. आतां प्रत्यक्ष कामाला प्रारंभ करूं.

श्री

मराठी साहित्य समालोचन

प्रकरण पहिलें

इसवी सन १८१८ पावेतों

मराठी भाषेच्या उत्पत्तीसंबंधांत विद्वानांत अजून एकमत झालेलें नाहीं. इतिहास-साचार्य कै० विश्वनाथ काशीनाथ राजवाडे यांच्या मतें आर्योंनीं कुरुक्षेत्र, मत्स्यदेश, पंचाल व शूरसेन या प्रदेशांत कायमची वस्ती केल्यानंतर आपली दृष्टी दक्षिण दिशेकडे वळवली, आणि दंडकारण्यांत वसाहती स्थापन करण्यास आरंभ केला. जे शूर धाडसी आर्य या वसाहती करून तेथें कायमचे रहिवासी झाले, ते स्वतःस महाराष्ट्रीय आणि आपल्या वसाहतींना महाराष्ट्र देश असें अभिमानपूर्वक म्हणूं लागले. कालांतरानें या आर्योंच्या वाणींत तेथील मूळच्या रानटी लोकांच्या संसर्गानें अपभ्रंश होऊन, एक प्राकृत भाषा जन्मास आली. या प्राकृत भाषेला त्यांनीं महाराष्ट्री असें नांव दिलें. सुमारे शक १५० पासून शक ४०० पावेतों महाराष्ट्र देशांत भयंकर अराजक माजलें. या अराजक कालांत महाराष्ट्री-पासून मराठी भाषा बनली.

२ मराठींत ग्रंथ-रचना होण्यास प्रारंभ केव्हां झाला हें अजून निश्चित ठरलेलें नाहीं. पण शक ९०० पावेतों मराठी भाषा निव्वळ बोलण्यांत होती व त्यानंतर तींत ग्रंथरचना व्हावयास प्रारंभ झाला, असें म्हणावयास हरकत नाहीं. हल्लीं उपलब्ध झालेल्या सामुग्रीवरून मराठीतील ग्रंथरचनेचा आद्य मान महानुभाव पंथातील कवीकडे जातो. या पंथाचे संस्थापक श्रीचक्रधर यांच्या आज्ञेवरून त्यांची शिष्यीण रुपाई महद्रावा इनें कृष्णकथेची 'धवळे' या नांवाची लिहिलेलीं गीतें उपलब्ध आहेत. हे 'धवळे' शक ११९४ च्या काही पूर्वीचे असून ते ओवीसारखे आहेत. महानुभाव भास्कर कवीश्वर यांनीं शक ११९५ मध्ये 'शिष्टुपाल वध' काव्य व शक ११९६ त भागवत एकादश स्कंधावर ओवीबद्ध टीका लिहिली. शक १२०० त दामोदर पांडितानें लिहिलेलें 'वच्छहरण' ही हल्लीं प्रसिद्ध झालें आहे. याप्रमाणें मराठीतील सारस्वत रचनेस जरी महानुभाव कवींनीं प्रारंभ केला

तथापि या सारस्वताचें ' दृष्टीला दिपविणारें व बुद्धीला गुंग करणारें ' दिव्य तेज, प्रथमतः शक १२१२ त लिहिलेल्या ज्ञानेश्वर महाराजांच्या भावार्थ-दीपिकेतच दृष्टीस पडतें. म्हणून उज्वल कवित्व, विस्तृत काव्यरचना, आणि सर्वमान्य लोकप्रसिद्धि या सर्व दृष्टीने पाहतां मराठी कविमंडळींत आद्य-कवित्वाच्या अग्रपूजेचा मान ज्ञानेश्वर महाराजांना देणे उचित आहे.

३ वर दिलेल्या शकांवरून महानुभावीय ग्रंथरचना ज्ञानेश्वराच्या कालीच होऊ लागली असें दिसून येतें. तेव्हां ज्ञानेश्वरकालाला मराठी वाङ्मयाचा प्रारंभ काल म्हणावयास तूर्त तरी हरकत नाही. त्या कालापासून, म्हणजे सुमारे शक ११९० (इ. स. १२६८) पासून शक १७४० (इ. स. १८१८) मध्ये महाराष्ट्रांत राज्यक्रांति होऊन मराठी वाङ्मयाला निराळें वळण लागण्यास सुरवात झाली. तीं पावेतोंच्या कालाचे स्थूल मानातें तीन विभाग किंवा खंड पडतात. त्यांपैकी पहिल्या कालखंडाला ज्ञानेश्वर-तुकाराम किंवा आध्यात्मिक असें नांव दिलें, तर दुसऱ्या कालखंडास वामन-मोरोपंत किंवा पौराणिक आणि तिसऱ्या कालखंडास रामजोशी-परशुराम किंवा शाहिरी, अर्थां नांवें देणें सयुक्तिक होईल.

४ पहिला कालखंड वर म्हटल्याप्रमाणें शक ११९० (इ. स. १२६८) पासून सुरू होऊन तुकाराम महाराजांच्या निर्याणकाली म्हणजे ठोकळ मानानें इ. स. १६५० त संपतो. कित्येकांच्या मतें मुकुंदराजांचा ' विवेक-सिंधु ' हा ग्रंथ इ. स. १००० च्या सुमारास लिहिला गेला असावा. पण त्या ग्रंथाच्या भाषेवरून तो ज्ञानेश्वरीनंतरचा असावा असें दिसतें. कै० वि. का. राजवाडे यांच्या मतें तो ग्रंथ इ. स. १२६८ ते १३३८ च्या दरम्यानचा आहे. म्हणून या कालांतले सर्वानुमतें आद्य श्रेष्ठ कवि ज्ञानेश्वरच असल्यानें त्यांच्या नांवाची या कालखंडांतील शेवटले जे तुकाराम महाराज त्यांचें नांव जोडून, त्या उभयतांचें संयुक्त नांव या कालखंडाला दिलें आहे. हें नांव देण्याला दुसरेही एक कारण असें आहे कीं, या कालखंडांतल्या काव्याचे मुख्य छंद ओवी व अभंग असून, त्या छंदांवरील या दोघां कविवरांचें प्रभुत्व प्रसिद्धच आहे. ज्ञानेश्वरांची श्रीमद्भगवद्गीतेवरील ' भावार्थ दीपिका ' नामक टीका हा या कालांतील सर्वोत्कृष्ट ग्रंथ असल्याबद्दल बहुधा दुमत होणार नाही. गीतेवर ज्ञानेशांनीं चढविलेल्या या देशीकार लेण्याची किती व कशी थोरवी वर्णावी ? यांतील प्रतिपाद्य विषय पाहिला तर साक्षात् भगवंतांनीं सर्वोपनिषदांचें दोहन करून काढलेलें गीतारूप अमृत आणि विवेचन पाहिलें, तर ज्ञानोवारायांच्या प्रतिभेनें असा काहीं वाग्विलास केला आहे आणि जागोजागीं एकाहून एक सुंदर आणि समर्पक वर्णनें, उपमा, उत्प्रेक्षा, दृष्टांत दिले आहेत कीं सर्वच विवेचन ' अमृतातें ही पैजा जिंके ' असें काव्य बनलें आहे. याप्रमाणें विषय व प्रतिपादन दोन्ही वेगवेगळींही रसज्ञांचीं मनं वेधून टाकणारी आहेत. जणू कायः—

“ कां मोतियांची जैशी जाती । सोनयाही मान देती । ना तरी मानवती । अंगेंचि सडी ॥ सुंदर अंगीं लेणें न सये । तें तो मोकळा शृंगार होये । ना लेइलें तरी आहे । तैसे कें उचित ॥ ना ना गुंफिली कीं मोकळी । उणी न परिमळी । वसंतागर्मांची वाटोळी । मोगरी जैसी ॥

मग हीं दोन्हीं जेथें एकदम एकत्र झालीं, गोड विषयाला रसाळ विवेचनाची जोड लाभली, तेथें तर

जैसी लावण्यगुणकुळवती । आणि पतिव्रता ॥ आर्थांचि साखर आवडे । तेचि जरी ओखदीं जोडे । तरी सेवावी ना कां कोडें । नावानावां ॥ सहजें मलयानिल मंद सुगंध । तथा अमृताचा होय स्वाद । आणि तेथेचि जोडे नाद । जरी दैवगत्या ॥

अशी अत्यानंदाची सामग्री निर्माण व्हावी, आणि ज्यांना अध्यात्माची गोडी आहे, आणि ज्यांना ती नाही त्या दोन्हीं श्रोतयांनीं एकनाथ महाराजांप्रमाणें, पण निराळ्या अर्थानें,

ज्ञानेश्वरी पाठीं । जो वोवी करील म्हाटी ।

तेणे अमृताचे ताटीं । जाण नरोटी ठेविली ॥

असे उद्गार काढावेत यांत नवल काय ? असा हा ग्रंथराज ज्ञानोबारायांच्या मुखांतून ज्या शब्दांत बाहेर पडला त्याच शब्दांत वाचावयास मिळावा अशी कोणाही साहित्य-भक्ताची उत्कट इच्छा असणें साहाजिक आहे. आजपर्यंत ज्ञानेश्वरीची जी प्रत पाठांत होती, व अजूनही सामान्यतः आहे, ती एकनाथ महाराजांनीं शक १५१२ मध्ये शुद्ध केलेली आहे. “ ग्रंथ पूर्वींच अति शुद्ध । परी पाठांतरीं शुद्ध अशुद्ध । तो शोधूनियां एवं विध । प्रति शुद्ध सिध्द ज्ञानेश्वरी । ” असा या शुध्दीकरणाचा नाथांनीं उल्लेख केला आहे. ही प्रत ज्ञानेश्वरानंतर ३०० वर्षांनीं शुध्द करण्यांत आली. ती करतांना या अवधींत झालेल्या भाषेतील फेरफारांस अनुसरून नाथांनीं मुळांत काहीं फेरफार केले असा तज्ञांचा अभिप्राय आहे. यामुळें या प्रतीपासून खुद्द ज्ञानोबारायांच्या शब्दांविषयींची भूक पूर्णपणें तृप्त होण्यासारखी नव्हती. ती तृप्त करण्याचें श्रेय कै. वि. का. राजवाडे यांनीं मूळ ज्ञानेश्वरीची रचना झाल्यानंतर २८ वर्षांच्या म्हणजे शक १२४० च्या पूर्वीं लिहिलेली ज्ञानेश्वरीची प्रत मिळवून व प्रकाशित करून, संपादन केलें आहे. कै. राजवाडे यांचें हे महाराष्ट्रावर व मराठी भाषेवर फार मोठे उपकार आहेत. त्यांनीं अत्यंत साक्षेपानें या प्रतीचें सर्वांगानें परीक्षण करून, अंतर्गत व बाह्य प्रमाणांवरून या प्रतीचा लेखनकाल वर सांगितलेला ठरविला आहे, व तो तज्ञांना मान्य होईल असा भरवसा आहे. ज्ञानोबारायांचे प्रत्यक्ष शब्द या दृष्टीनें तर या प्रतीचें महत्व अमूल्य आहेच, पण मराठीच्या ऐतिहासिक व्याकरणाच्या दृष्टीनेंही या प्रतीचा अत्यंत उपयोग आहे.

५ ज्ञानेश्वरांच्या कांहीसे पूर्वकालीन महानुभाव भास्कर कवीश्वर यांच्या शिशुपालवध व एकादश स्कंधावरील टीकेचा उल्लेख वर आलाच आहे. ह्या दोन्ही ग्रंथांची भाषा

प्रौढ व अभिजात असून, ते वाचीत असतांना ज्ञानेश्वरीची जागजागी आठवण होते. दोन्हीत प्रसाद व रसाळपणा उत्तम आहे. शिशुपाल वधांत मुख्य रस शृंगार असून त्याचा उठाव तर कवीने उत्तम केलेलाच आहे; पण इतर रसाचा उठावही कवि किती उत्तम करू शकतो, याचे उदाहरण म्हणून त्या काव्यातील वीर रसाचा एक उतारा पुढे दिला आहे:—

ऐसें आइकौनि यदुपाळु । पारिकेआं करितु जगबोळु ॥ जिअे अरणी असें शिशुपाळु ।
तेथ एतां जाला ॥१०४०॥ तो देखौनि यादवांचा उमाळा । एरीं सिंहनादु दीह्ला ॥
मग दोहीं दळां आदळु जाला । तो कैसा सांगौ ॥१०४१॥ प्रलअे भयरवां झोंबी जाली ।
कीं संहारसमुद्रा थडकूं घेतिली ॥ तैसीं घसरें मिसळैली । दोनी दळें ॥१०४२॥ रणभूमीचा
घाणा करौनि सरिसां । महाकालु इक्षु गाळीतुसें जैसा । गरगरा आतु भवंतुसे तैसा । दोहीं
दळाचा ॥१०४३॥ कीं दळावेआं पृथिवीचां जातां । काळरात्रीं वैरणें घातलें मजपातां ।
तेंवि दोनी दळें भिडतां । वीरांचें पीठ जालें ॥१०४४॥ सावळी झेलितां । गजकौतीं गुसळितां ।
पायांचें भिडतां । तोडिति जानिवसे जे ॥१०४५॥ मोडलें सावळ सींगनी । तेथ जाली केश
धरणी ॥ आमोले उसासितांती रणीं । कटारें वेन्ही ॥१०४६॥ मिळौनि मकरतोडां मकरतोडे ।
सारथियांचा तोंडीं सूनि खाडें ॥ निवटितांती धडें । महारथियांचीं ॥१०४७॥ फोडीतु
करवाळे । काडिती आंतांचे पेंटाळे ॥ द्रय दळींचे वीरू भीडलें । बहुतें आवेशें ॥१०४८॥
धरौनि कडिवाळांचां गोटीं । असिवारूं हुंजतांति हात पीटीं । एकैकु सहस्रांतिं निवटी ।
फुण तवकू जाअेना ॥१०४९॥ रणकर्कशें तुरें वाजती । मंहापंडाचिआं जवणिकां फीटतीं ।
वार अती वगला ॐ खेळती । रण बहू-रूपीं ॥१०५०॥ काळलोहा चिअे मेहलनीं ।
आपुला परावा न सुजे रणीं ॥ तेथ जाली दीप लावनी । खांडीं मिसळतां ॥१०५१॥

६ आतां भागवत एकादश स्कंधावरील टीकेतला एक लहानसा उतारा देतो. म्हणजे त्यावरून ज्ञानेश्वरीच्या साभ्याची कल्पना येईल. कवीश्वर सांगतात कीं ग्रंथ रसाळ झाला तर रसिकांना आमंत्रण देण्याचें काय कारण ?

काई भ्रमरासी कमळी । काहीं मानिले हातांतळीं ।
कीं कोकिळी रसाळीं । नेसों दिन्हले ॥ १४ ॥
ना तरू मेघ मंडलें । काई चातक लाचाविलें ।
कीं चंद्रें मूळ पांठाविले । चकोरासी ॥ १५ ॥
मणअनी प्रबंधु होईलु रसिकु । तरी आईकैलु श्रोतेयाचा देसकु ।
तरी ते आइक तुंबोलु एकु । विज्ञापनाचा ॥ १६ ॥
भेटती द्रावकु गोटे । तरी लोहाशी झरा फुटे ।
सोमकांता गळती थेंबुटें । चंद्रकरां तंव ॥ १७ ॥
ना तर देखौनि रविमंडळ । विकसे कमळाचे वांचळ ।
कौंभैजे केतकी जौळ । मेघी करौनि ॥ १८ ॥

७ श्रीचक्रधर स्वामीचे शिष्य महिंद्रव्यास, यांनी 'लीलाचरित्र' नांवाच्या गद्य ग्रंथांत आपल्या गुरूंचे चरित्र वर्णिले आहे. 'लीलाचरित्र' हा मराठीतील पहिला उपलब्ध गद्य-ग्रंथ होय. सांप्रदायिकांस त्याचे महत्त्व आहे. तत्कालीन गद्याचा मासला म्हणून या ग्रंथातील काहीं पंक्ति खाली दिल्या आहेत:—

“ तंव इंद्रभट्ट तैलु घेवौनि आले: सर्वज्ञे भणीतिलें ' इंद्रे ॐ गांवांतु वार्ता क इमातु: ' ' जी काहीं नाही जी: ' सर्वज्ञे भणीतिलें ' वार्ता कैसी यां काहीं नाही ? राज्यांतरू जाले. रामदेवो रावो राज्यां बैसला: आमणदेवो खालि उतरीला: देवगीरी पालटीली ॥ तथा हा नव्हे लोकु पळतु असे ॥ हा होए: जा वार्ता शोधा:

८ या काळांतले दुसरे प्रसिद्ध संतकवि नामदेव हे ज्ञानदेवाचे समकालीन होते. पंढरीच्या विठोबाचे ते परम भक्त. या भक्तीच्या भरांत त्यांनी फार प्रेमळ अभंगरचना केली आहे. ती वाचून ज्यांचे मन क्षणभर तरी द्रवणार नाही असा हतभागी विरळा. संतसमागमाचा महिमा अपूर्व आहे. नामदेवाच्या समागमानें त्यांच्या कुटुंबातील सर्वच स्त्री-पुरुषांनी व दासी जनी हिनेही पांडुरंगाची कास धरिली, आणि मराठी वाङ्मयांत अनेक सुंदर अभंगांची भर घातली. स्त्रियांना सहज असा जो मनाचा हळुवारपणा त्यामुळे जनाबाईंच्या अभंगांना तर फार गोडी आली आहे.

९ कालमानानें या नंतरचे जवळ जवळ दोनशें वर्षांनंतरचे प्रसिद्ध कवि एकनाथ ' प्रपंच आणि परमार्थी । उभयतां सावध स्थिति ' या वर्णना प्रमाणें गृहस्थाश्रमाचीं कृत्यें सांगणें करून, अंतरीं वैराग्य वाळगणाच्या या भगवद्भक्तांत विद्वत्ता व भक्ति दोन्ही एकवटली होती. त्यांनीं वयाच्या केवळ पंचविसाव्या वर्षी भागवताच्या एकादश स्कंधावरील टीका ग्रंथ काशी क्षेत्रीं पूर्ण केला. त्या वेळची परिस्थिति पूर्णपणें समजल्याशिवाय नाथांचें हें कृत्य त्या काळीं किती अचाट होतें ह्याची कल्पना होणार नाही. अगोदर मूळ संस्कृत भागवत ग्रंथ अत्यंत कठीण ! ' विद्यावतां भागवते परीक्षा ' अशी त्याची प्रसिद्धि. वेदव्यासांनीं वेदशास्त्रार्थ मंथून महाभारत केलें; त्या महाभारताचा मथितार्थ जी हरिलीला ती भागवतांत सांगितली; आणि त्या भागवतांत एकादश स्कंधांत भगवान् श्रीकृष्णांनीं निर्याणप्रसंगीं उध्दवास निज जीर्वांचें गुह्य सांगून, नवविधा भक्तीचें पूर्ण रहस्य समजाऊन सांगितलें व अद्वैत विषय सुगम करून दिला. म्हणून हा स्कंध " भागवता मार्जी एकादश । जैसा यती मार्जी परमहंस । कां देवां मार्जी जगन्निवास । तैसा एकादश परमवंद्य ॥ अ. ११-४९३

अशा या एकादश स्कंधावर टीका करण्यास गाढ विद्वत्ता व अध्यात्म शास्त्रांत अधिकार यांची आवश्यकता होती. पण याही पेक्षा जास्त मोठी अडचण होती ती ही की, कोणत्याही

शास्त्राची भाषा म्हणजे संस्कृतच; प्राकृत भाषेचा शास्त्राला विटाळ होऊं देणे म्हणजे शुद्ध अब्रह्मण्य, असा त्या काळीं कडक दंडक होता. तो दंडक तोडून टाकणाऱ्यांत अध्यात्म शास्त्रांतील अधिकाराबरोबर अत्यंत मोठें मनोधैर्य, निर्भय वृत्ति, प्रासादिक कवित्वशक्ति, प्राकृत भाषेवरील प्रभुत्व आणि अज्ञ जनतेला धर्मरहस्य समजाऊन देण्याची तळमळ या सर्व गुणांची आवश्यकता होती. ज्ञानेश्वर एकनाथ हे त्या त्या काळचे बंडखोर होते. त्यांच्या बंडाचें हें फळ आहे कीं, संस्कृतांतील अध्यात्म विचारांचा सांठा आपणांस आज मराठींत सांठवलेला मिळत आहे. नाथांच्या मराठी टीकेची वार्ता जेव्हां काशीस्थ पंडितांना कळली तेव्हां त्यांनीं नाथांस अपेक्ष करण्याचें ठरविलें. नाथांस हें कळतांच ते पैठणहून काशीस गेले; व तेथें पंडितांच्या सभेंत त्यांनीं आपली टीका वाचून दाखविली. ती ऐकून ती पंडितसभा इतकी संतुष्ट झाली कीं, नाथांच्या सन्मानार्थ त्यांनीं त्या टीकाग्रंथाची पालखींतून सर्व काशी-क्षेत्रांत मिरवणूक काढली. खरोखर ती नाथांची मिरवणूक नसून, त्यांच्या प्राकृत भाषा-भक्तीची मिरवणूक होती ! तो तत्कालीन दुरभिमानावर प्राकृत भाषेचा विजय होता.

संस्कृत ग्रंथकर्ते ते महाकवी । मा प्राकृतीं काय उणीवी ।

नवीं जुनीं म्हणावीं । कैसेनि केवीं सुवर्णसुमनें ॥ १२३ ॥

कपिलेचें म्हणावें क्षीर । मा इतरांचें तें काय नीर ।

वर्णस्वादें एकची मधुर । दिसें साचार सारिखें ॥ १२४ ॥

जें पाविजे संस्कृत अर्थें । तेंचि लाभे प्राकृतें ।

तरी न मनावया वेथें । विषमचि तें कायी ? ॥ १२५ ॥

संस्कृतवाणी देवें केली । प्राकृत काय चोरापासोनि झाली ? ।

असोतु या अभिमानभुली । वृथा बोलीं काय काज ॥ १२६ ॥ अ. १

हे नाथांचे उद्धार वाचून कोणा मराठी भाषाभिमान्याचें अंतःकरण प्रेमानें व आदरानें उचंबळून येणार नाही ? ज्ञानेश्वर एकनाथादिकांनीं “ माझा मन्हाटाचि बोल कौतुकें । परी अमृताते ही पैजा जिंकें । ऐसी अक्षरें रासिकें । मेळवीन ॥ ” असा मराठीचा अभिमान धरला व तो सार्थ करून दाखविला, हे त्यांचे उपकार महाराष्ट्र विसरला तर त्यांच्या सारखा कृतघ्न तोच.

१०. नाथांची अमंग रचना ही पुष्कळ आहे. त्यांत तात्कालीन समाजस्थितीचें विशेषतः ग्रामसंघटनेचें पुष्कळ वर्णन आलें आहे. ग्रामसंघटनेवर त्यांनीं बेदांतपर रूपकें पुष्कळ केलेलीं आहेत.

“ समस्त राजकर्ते धुरंधर । परगणे शरीरावाद सूभा । सुमातैन लोली प्रवाहे । ताकीदपत्र दिधलें कीं । कायापुरास जिवाजी नामे गृहस्थ । त्यास कौल देऊन । देहगांवची वस्ती । आवाद रक्षावया निमित्त पाठविलें आहेत ॥ ” या सारखीं

पत्रें व ' जोहार मायवाप जोहार । मी निराकारीची महारीण साचार । सांगते तुमचे नगरीचा विचार । ऐका कीं जी माय वाप' ॥, या सारखीं रचना पुष्कळ आहे. यांतला ' हिंदु तुर्क संवाद ' हा हल्लींच्या काळांत ही मननीय आहे. यांत एक ब्राम्हण व एक तुर्क परस्परांच्या धर्मांतल्या उखाळ्या पाखाळ्या काढून भांडत आहेत; पण विचारांतीं दोघांना आढळून आलें कीं,

वस्तुता एक आम्ही तुम्ही । विवाद वाढला न्याति धर्मी । जाती परब्रह्मीं असेना ॥

खुदा को तो ज्यात नहीं । बंदे खुदाकू नहीं जुदाई । वो कच्चा रसुल्लिहा हजरत परदे ॥
व हैं कळल्या नंतर

ते वेळीं केलें नमन । येरें आदरें दिधलें आलिंगन । दोघांसी जाहले समाधान ।
आनंदे संपूर्ण निवाले ॥

११ भावार्थ रामायण हा नाथांचा शेवटचा ग्रंथ. त्यांच्या परिणत प्रतिभेचें हें परिपक्व फल आहे. नाथांस श्रीरामचंद्र प्रभूच्या अद्भुत चरित्राचा ध्यास लागला; जागृतिसुषुप्तींत त्या शिवाय कांहीं सुचेंनासें झालें; कांहीं केलें, किती ही टाळलें तरी लिहिल्या वांचून राहवेना, अशा स्थितींत हें काव्य निर्माण झालें आहे. नाथ म्हणतात:—

मी नेणे मुळींच्या संस्कृतासी । मूर्खपण माझी मिराशी ।

त्या मूर्खांच्या मुखासी । श्रीराम ऐसी कथा वदवी ॥ ९ ॥

माझे अंगीं मूर्खपण । माझे मी जाणे संपूर्ण ।

न करी म्हणतां रामायण । श्रीराम आपण कथा प्रेरी ॥ १० ॥

प्रेरितां ही मी न करी जाण । तंव स्वप्नामाजी रामायण ।

श्रीराम विस्तारी संपूर्ण । ऊण खूण ग्रंथाची ॥ ११ ॥

जागृतीमाजी वर्तता । पुढें प्रकाशे रामकथा ।

दुश्चितपणें ठेवों जातां । राम तत्वतां रामायण दावी ॥ १२ ॥

करूं जातां फुकट गोष्टी । त्यामाजीं रामकथा उठी ।

रामें पुरविली पाठीं । खिळिली दृष्टी रामायणीं ॥ १३ ॥

ऐसियांत न करी म्हणतां । राम चढे मीपणाचे माथां ।

मग तो आपुलिया निज सत्ता । वदवी कथा बलात्कारें ॥ १४ ॥

मज निजलें असतां जाण । राम थापटी आपण ।

म्हणे उठी करी रामायण । तेथें मी कोण न करावया ॥ १५ ॥

अशी उत्कट स्थिति झाल्यावर ग्रंथ भावनापूर्ण, सर्वांगसुंदर, आणि प्रासादिक निर्माण झाल्यास काय आश्चर्य? श्रीराम चरित्रांतले निरनिराळे प्रसंग म्हणजे मानवी अंतःकरणांत घडणाऱ्या निरनिराळ्या घटना; त्यांचे खरें स्वरूप श्रीराम चरित्रावरून ओळखणें म्हणजे त्याचा खरा भावार्थ समजणें होय. तो समजावून देण्यासाठीं सर्व रामायणकथा रसाळपणें सांगत जाऊन प्रसंगा प्रसंगानें अध्यात्माच्या रूपकांनीं नाथांनीं तिचें वर्णन केलें आहे. या ग्रंथाच्या रचनेत आणखी ही एक चमत्कार घडला आहे. युद्ध कांडाचें ४४ अध्याय नाथांच्या हातून लिहिलेले आहेत. त्या पुढील ग्रंथ त्यांच्याच आशेवरून त्यांचा शिष्य 'गाववा' यानें लिहून पूर्ण केला. हे गाववा मूळचे अगदीं अशिक्षित व मंद बुद्धीचे. परंतु गुरुसेवेत दीर्घ काळ घालविल्यानें त्यांच्या बुद्धीत पालट झाला होता, आणि शेवटी नाथांनीं त्यांनाच ग्रंथ पूर्ण करण्याची आज्ञा केली. गाववा लिहितातः—

जनार्दनाची कृपा ऐसी । मूर्खी हाती रामायणासी ।
वदाविले रामकथेसी । कृपा ऐसी संतांची ॥
सद्गुरुची कृपा घडे । तै पांगुळ पर्वत चढे ।
एकनाथें तेणे पाडे । केलें रोकडे मज सरते ॥

अधिकारी वाचक असें सांगतात कीं, गांववांनीं नाथांची रचनाशैली इतकी हुबेहूब चालू ठेविली आहे कीं, हें ग्रंथरूप महादुकूल प्रारंभापासून शेवट पावेतो एकाच कुशल कारागिरानें विणून काढलें आहे असा भास होतो. ही गोष्ट वाचून बाणाचा कादंबरी ग्रंथ त्याच्या मरणानंतर त्याच्या चिरंजिवानें लिहून पूर्ण केल्याची वाचकांस आठवण झाल्यावांचून राहणार नाहीं.

१२ एकनाथांचे समकालीन दासोपंत या नांवाचे एक भगवद्भक्त कवि होऊन गेले. त्यांचा उल्लेख केल्यावांचून राहवत नाहीं. दासोपंत यांची रचना फार मोठी आहे. त्यांस आपली कविता लिहिण्यास रोज ढबू पैशाची शाई लागत असे असें म्हणतात व तें खरें असावें. कारण त्यांच्या 'गीतार्णव' नांवाचा गीतेवरील टीकात्मक एकच ग्रंथ सवालक्ष आहे व असे त्यांचे कित्येक ग्रंथ आहेत. त्यांची बहुतेक कविता अजून अप्रकाशित आहे. पण जी प्रकाशित आहे ती वरून दासोपंतांत काव्यशक्ति विशेष नसली तरी शब्द संपत्ति व व्यवहारज्ञान भरपूर होतें असें दिसून येतें. मराठी भाषेच्या अभ्यासकांस या दृष्टीनें त्यांच्या कवितेचा फार उपयोग होईल. त्यांच्या प्रकाशित कवितेतून या दृष्टीनें एक उतारा देतोः—

शब्दाचे असे कारण । शब्द तयाचें साधन ।
तथापि भाषे येकीचें प्रमाण । काय तथे ॥
जिया भाषा जें अभिधान । तियाची भाषा तिचें ज्ञान
यरे शब्द अप्रमाण । तथे अर्थी ॥

संसार नगर पेटें । नाना भाषांचे नानवटे ।
 येका खरें तें खोटें । आच एका ॥
 येथे संस्कृतची केवळ । न संरे नाणे सकळ ।
 कोणी येक स्थळ । ऐसें आहे ॥
 संस्कृतें घट्टू म्हणती । आतां त्याचे भेद किती ।
 कवण घटाची प्राप्ती । पावावी तेणें ॥
 हारा, डेरा, रांजणू । पुढा, पडगा, आनु ।
 सुगड तौली, सुजाणु । कैसी बोलेल ॥
 वडी, घागरी, घडौली । अलंदे, वाचिकें, रौळी ।
 चिटकी, भोरवा, पातली । सांजवणें तें ॥
 ऐसे प्रतिभाषे वेगळाले । घर असतां नामाथिलें ।
 एके संस्कृतें सर्व कळे । ऐसे कैसे न ॥

[आजगांवकर, कविचरित्र भाग १ ला पृ. ३२]

वरील उताऱ्यांतील मुद्देसूद विचारसरणी व समर्पक दृष्टांत मराठीसाठीं झगडणाऱ्यांच्या आजही उपयोगी पडतील. वरील उताऱ्यातील ओव्यांच्या पुढें कवींनीं मातीच्या निर-
 निराळ्या प्रकारांचे व जलाशयांचे अर्थाच्या निरनिराळ्या छटा असणारे दहा दहा पंधरा
 पंधरा पर्याय शब्द दिले आहेत. विस्तारभयास्तव ते आम्ही येथे दिले नाहीत.
 अभ्यासूर्ती ते मुळांत पाहिल्यास त्यांना त्यांचा फार उपयोग होईल.

८ या काळांतले शेवटचे संतकवि तुकाराम जोंपावेतों महाराष्ट्रांत 'सुंदर तें ध्यान
 उभें विटेवरी' या अभंगानें भजनाचा प्रारंभ, आणि 'हेंचि दान देगा देवा । तुझा
 विसर न व्हावा' या त्यांच्या अभंगानें कीर्तनांतली शेवटची आरती केली जात आहे,
 तोंपावेतों महाराष्ट्राला त्यांचा विसर पडणें अशक्य आहे. साधकाच्या अंतःकरणाची
 तळमळ आणि त्यांच्या अंतरंग विकासाच्या निरनिराळ्या अवस्था, व्यवहाराचें मार्मिक
 निरीक्षण, आणि त्यावर सडेतोड टीका, ओतप्रोत भरलेला भक्तीचा जिन्हाळा, आणि
 त्याबरोबरच दीर्घ ध्यासंगानें भाषेवर मिळविलेले प्रभुत्व या सर्व गुणांनीं तुकाराम महाराजांचे
 अभंग हे अत्यंत रसाळ, प्रासादिक व भावपूर्ण झाले आहेत. महाराष्ट्रांत यांच्या
 अभंगाइतकी लोकप्रियता व सर्वतोमुखता, इतर कोणत्याही काव्याला आजपर्यंत मिळाली
 नाही व पुढेही मिळणें कठीण. त्यांचे शेकडों अभंग सुभाषिताप्रमाणें लोकांच्या तोंडीं
 आहेत; आणि शेकडों अभंग भजन-कीर्तनांतून व नित्य पाठांतून म्हटले जात आहेत.
 मानस शास्त्राच्या अभ्यासकांस, परमेश्वरी प्रसादाच्या अभ्यासकांस, किंवा व्यवहारांत
 सदाचारानें वागूं इच्छिणाऱ्यांस, त्यांचे अभंग सारखेच मननीय वाटतात. म्हणूनच प्रार्थना
 म. सा. स. २

समाजासारख्या पाश्चात्य वळणावर जाऊं पाहणाऱ्या धर्मपंथीयांनीं व ख्रिस्ती मिशनऱ्यांनीं जुन्या सर्व संत कवींपैकीं तुकाराम महाराजांच्या अभंगाचाच व्यासंग केलेला आहे. या अभंगासंबंधांत एक विशेष नवलाची गोष्ट घडली आहे. तुकाराम महाराजांनीं आपल्या हयातींत श्री शिवाजी छत्रपतींनीं धाडलेलें वैभव नाकारलें. पण राजकृपेनें मात्र यांच्या देहावसानंतरही त्यांस सोडलें नाहीं व इंग्रज सरकारानें २४०००० रु. खर्चून या एकट्याच जुन्या कवीच्या काव्याची गाथा कै. शंकर पांडुरंग पंडित यांच्या करवीं छापून प्रसिद्ध करविली !!

९ या कालखंडांतला विशेष हा आहे कीं त्यांतील सर्व कवी श्रेष्ठ भगवद्भक्त होते. भगवंताच्या भक्तीबरोबर प्राकृत भाषेवर त्यांचें निरतिशय प्रेम होतें. त्या प्रेमानें प्रेरित होऊन मराठींत अध्यात्म शास्त्रावर कावित्व करण्यास त्यांनीं प्रारंभ केला आणि आपल्या अधिकारसंपन्नतेमुळे त्या शास्त्राच्या विवेचनास मराठीची पात्रता सिद्ध करून दिली. स्थूल मानानें विठोबा हे या कालांतील दैवत होते. विट्ठलभक्ति आणि अध्यात्म हे या कालांतील काव्याचे मुख्य विषय असून एकंदर कविता प्रायः निवृत्तिपर व अंतर्मुख आहे. श्री एकनाथ महाराज म्हणतातः—

अफाट न करावा ग्रंथ । ग्रंथी बोलावा मुख्यार्थ ।

पदीं दावावा परमार्थ । हा निजस्वार्थ कवनाचा ॥ ११८ ॥

भावार्थ रामायण अ. १.

ओंवी व अभंग हीं दोनच या कालांतलीं वृत्ते होत. दोन्यांत जसे मणी तसे ओंवींत शब्द नुसते 'ओंवले' असत. शब्दांची अक्षरसंख्या ही ठरलेली नसे ! अभंगांत ती संख्या टरली. म्हणतांना कोठें थांबावचें हें समजण्यासाठीं व पाठांतरास मदत होण्यासाठीं अंत्य यमक प्रायः प्रचारांत आलें असावें. पूर्वींच्या गद्य लेखनांतही कोठें कोठें यमकांचा उपयोग केलेला पाहण्यांत येतो.

१० या पुढील कालखंड स्थूल मानानें इ. स. १६५० ते १८०० या दरम्यानचा कल्पून, त्यास वामन-मोरोपंताचा काल असें नांव द्यावेसें वाटतें. मराठीच्या भांडारांत या कालखंडानें घातलेली भर शब्दशः अपार आहे. एक एकाचा ग्रंथविस्तार अर्धा अर्धा लक्ष असे कित्येक कवि या कालांत होऊन गेले आहेत. श्रीसमर्थ या कालांतलीच विभूति. कालमानानें त्याप्रमाणें अधिकारानें ते या कालांतील कविवर्गांत श्रेष्ठ होत. त्यामुळे त्यांचें नांव या कालखंडास द्यावयाचे, परंतु काव्यगुणाबरोबरच ग्रंथविस्तार व वृत्तनाविन्य या गोष्टी ध्यानांत घेऊन, रामदासांहून वयानें काहींसिं लहान, पण समकालीन जे वामन पंडित त्यांचें नांव या कालखंडास मोरोपंताबरोबर दिलें आहे. श्री समर्थांचा 'दासबोध' हा या कालांतला आदि ग्रंथ, श्री समर्थांनीं भेलेल्यांना जिवंत केल्याचा चमत्कार केला

या गोष्टीविषयी कित्येकांस शंका वाटेल, पण त्यांच्या दासबोधानें मेलेल्या महाराष्ट्राला जिवंत करण्याचा अद्भुत चमत्कार करून दाखविला याबद्दल मात्र शंका असणें शक्य नाही. संसारी जीवाला परमार्थाइतकेंच प्रपंचाचें महत्त्व आहे. 'ज्यानें प्रपंच साधून परमार्थ केला तोचि भला भला,' हें सचेतन भागवत धर्माचें तत्व महाराष्ट्रांत या ग्रंथांनें सांगितलें; हरिकथा निरूपणाला राजकारणाची जोड लावून दिली आणि 'सामर्थ्य आहे चळवळीचें । जो जो करील त्याचें ।' असा प्रयत्नवाद अत्यंत जोरानें व अद्वाहासानें महाराष्ट्राच्या अंतःकरणांत ठसविला. समर्थींनीं महाराष्ट्रांत व महाराष्ट्राबाहेर जागजागीं मठ स्थापना केली; व प्रत्येक मठावर आपल्या तालमीत तयार झालेल्या व परीक्षेस उतरलेल्या शिष्याची महंत म्हणून योजना केली. या मठासाठीं जागा वर काशीपासून खाली तंजावर पावेतो सर्व भागांत अशा धोरणानें व दूर दृष्टीनें निवडून काढल्या होत्या कीं, त्यांचें एक जाळें सर्व हिंदुस्थानभर निर्माण झालें होतें. आसपासच्या परिस्थितीच्या मानानें ज्या भागांत मठाची आवश्यकता जास्त तेंथे ते मठ जास्त जवळ जवळ व अधिक असत. मुसलमानी अमलांतील भागांत तर मठ अवश्य स्थापन केलेला असे. हे सर्व मठ रामदास सांप्रदायाचीं व मराठी संस्कृतीची केंद्रे होतीं. त्यांच्यांतून रामदासी ग्रंथांचें परिशीलन व पठण केलें जात असे; व त्या सांप्रदायास आणि संस्कृतीस उपकारक असें नवीन तेजस्वी वाङ्मय निर्माण केलें जात असे. या मठातून निर्माण होणाऱ्या ग्रंथसंपत्तीचा विस्तार किति दांडगा होता याची निदर्शक म्हणून एकच गोष्ट सांगतो. तंजावर प्रांतांतील मठांत माधवस्वामी नांवाचे समर्थ-शिष्य होऊन गेले. त्यांनीं एकत्र्यांनीं शके १६२५-१६२९ (इ. सन १७०३-१७०७) या चार वर्षांत महाभारताच्या अठरा पर्वावर ओवी वृत्तांत ९२४ अध्यायांची रचना केली ! (महाराष्ट्र सारस्वत पा. २०१ भाग २ आवृत्ती ३ री). याशिवाय रामायण, योगवासिष्ठ, अश्वमेध, गणेश पुराण इत्यादि अनेक ग्रंथ स्वामींनीं रचले आहेत ते वेगळेच.

११ समरांगणांतील विजयाइतकीच महत्त्वाची अशी जी शांतता-विजयाची बाब तिला अनुकूल अशी विस्तृत सारस्वत रचना श्रीधरस्वामींनीं केलेली आहे. याचे 'हरिविजय,' 'रामविजय,' 'पांडवप्रताप' 'शिवलीलामृत' हे ग्रंथ आबाल-वृद्धांच्या वाचण्यांत असून, इतक्या वर्षांनंतरही त्यांची लोकप्रियता कमी झालेली नाही. या ग्रंथांतून भारत, भागवत व रामायण यांतील कथा श्रीधरांनीं अशा आटोपशीर पण रसाळ-पणें सांगितल्या आहेत कीं भारत रामायणाच्या इतर अनेक आवृत्त्या मराठींतून त्यापूर्वी व नंतरही झाल्या; पण त्यांच्यापैकीं एकीनेही लोकप्रियतेत रामविजय किंवा पांडवप्रतापाची बरोबरी केलेली नाही. गोष्ट चटकदारपणें सांगत जाऊन, मधून मधून सुंदर सुंदर उपमा दृष्टांत देण्यांत श्रीधरांचा हातखंडा आहे. शिवलीलामृत हा त्यांचा शेवटचा उपलब्ध ग्रंथ. तो अत्यंत प्रेमळ उतरला असून त्यांत श्रीधरांचे सर्व कवित्वगुण

पूर्णपणे एकवटले आहेत. त्यांतील सत्वपरीक्षा पाहण्यासाठी आलेल्या अतिथीकरिता चांगुणेने आपल्या लाडक्या चिलिया बाळाला मारून मांसाचे भोजन तयार केले ! ही कथा वाचतांना ज्याच्या नेत्रांतून अश्रू वाहणार नाहीत असा वाचक चांगुणेचे सत्व पाहणाऱ्या अतिथीच्या वर्गातच कदाचित् आढळला तर न कळे !

१२ हा काळच भारत रामायणांच्या मराठी अवताराचा दिसतो. महाराष्ट्राच्या अंतःकरणांत शौर्यवीर्यादिकांची स्फूर्ति प्रज्वलित करण्यासाठी हे ग्रंथराज या कालांत अनेक कवींच्या सुखांतून महाराष्ट्र भाषारूपांत—त्रुटित किंवा संपूर्ण—प्रगट झाले. माधव व श्रीधरस्वामी यांच्या महाभारताचा वर उल्लेख केला आहेच. ह्याशिवाय मुक्तेश्वरांनी श्रीधरापूर्वी रचिलेलीं भारताचीं चार पर्वे व श्लोकवद्ध रामायण उपलब्ध आहेत. काव्याच्या दृष्टीनें भारताचीं हीं चारीं पर्वे—व त्यांतही सभापर्व—फार सरस आहेत. श्रीधरानंतर नरहरी कवीनें रचिलेलीं उद्योग, भीष्म, द्रोण व कर्ण हीं चार पर्वे उपलब्ध आहेत. मोरोपंताचे ' आर्याभारत ' व १०८ रामायणे तर सर्व प्रसिद्ध आहेतच. याशिवाय या दोन्ही ग्रंथांतील स्फुट आख्यानांवर अनेक कवींनीं रचना केली आहे ती वेगळीच. या इतर कवींत रघुनाथ पंडित हे विशेष उल्लेखनीय होत. यांचे ' नलदमयंती स्वयंवरख्यान ' संस्कृतांतील नैषध महाकाव्याच्या धर्तांवर फार परिश्रमपूर्वक रचलेले आहे. वर्णनप्रभुत्व, श्लेष, प्रास इत्यादि शब्दालंकार आणि कल्पनावैचित्र्य, रसोदय आदि सहजप्राप्त गुण या काव्यांत चांगले साधले आहेत. आणि त्यामुळे जरी या कवींचे हे एकच काव्य उपलब्ध आहे, तरी ' एकेनापि सुपुत्रेण वंशो याति समुन्नतिम् ' याप्रमाणे या एकद्वयानेच आपल्या जनकाला कवीची पदवी प्राप्त करून दिली आहे.

१३ मध्वमुनीश्वर, अमृतराय व महिपति बाबा हे या काळांतील इतर संस्मरणीय कवी होत. अमृतरायांची कटावाबद्दल विशेष प्रसिद्धि आहे. हा छंद यांनींच विशेष प्रसिद्धीस आणला. उठावदार वर्णन, समर्पक शब्दयोजना आणि प्रासानुप्रासाची गर्दी हे यांच्या काव्याचे विशेष आहेत. किंबहुना यांच्या कटावांतील मंजुळ सिंजित पूर्वीच्या संस्कृत कवींत जयदेवांत आणि नंतरच्या मराठी कवींत शाहिरांत, याशिवाय इतरत्र सांपडणे कठीण. वर्णनें सुद्धा अशीं रसभरित व ठसकेबाज असतात कीं वर्ण्यविषयाचे चित्र डोळ्यांसमोर मूर्तिमंत उभे राहते. पुढील काळांतील शाहिरांनीं यांचेच अनुकरण केलेले स्पष्ट दिसते. मध्वमुनीश्वर व अमृतराय दोघांची ही प्रेमळ, भक्तिपूर्ण पदे कथाकीर्तनांतून व इतरत्र जुन्या लोकांच्या तोंडांतून नेहमीं ऐकण्यांत येतात. ' वा तुझा चलता काल, ' ' अशाश्वत संग्रह कोण करी, ' ' त्याचा हरि विकला ' हीं अमृतरायाची आणि ' माझं अचडं वचडं छकडं '

वगैरे मध्वमुनीश्वरांची, पदें पुष्कळांच्या ऐकण्यांत असतील. महिपतिबाबांचा 'भक्ति-विजय' हा मराठींतला संतचरित्राचा नवीन प्रकार होय. महाराष्ट्राला संतभक्तीची मनापासून आवड; पण संतांचीं चरित्रें लिहिण्याचा उपक्रम-पूर्वी गिरिधरांनीं समर्थ प्रताप लिहिला-त्या शिवाय झालेला नव्हता. महिपतींनीं तो सुरू केला. त्यांनीं भक्तचरित्रें भाविक अंतःकरणानें रसाळ शब्दांत सांगितलीं आहेत. चिकित्सक बुद्धीचें समाधान त्यांनीं होणार नाही; पण श्रद्धाळू अंतःकरणाला त्यांच्या पासून शांति मिळेल आणि सहृदयाला त्यांतील कवित्व गुणांनीं आनंद होईल यांत संशय नाही.

१४ आतां ज्यांचीं नांवें या कालखंडास दिलीं आहेत, ते वामनपंडित व मयूरकवि राहिले. पंडितांनीं 'निगमसार', 'उपादान', 'कर्मतत्व', 'यथार्थदीपिका' इत्यादि अध्यात्म ग्रंथ लिहिले आहेत. त्यांत यथार्थदीपिकेचें महत्व विशेष आहे. श्रीमद्भगवद्गीतेवरील या टीकेंत पंडितांच्या विद्वत्तेबरोबर त्यांची श्रीकृष्णभक्ति आणि निर्भय स्वतंत्र वृत्ति प्रतीत होते. आपणांस जो गीतार्थ योग्य आढळला तो कोणाची भीड भाड न धरितां पंडितांनीं या टीकेंत सुबोध व विस्तृतपणें सांगितला आहे. गीतार्थाचें हें निर्मळ-काव्यालंकाराचा पसारा नसलें-व्याख्यान आहे. त्यामुळें अभ्यासूंना या टीकेचा विशेष उपयोग होतो. परंतु महाराष्ट्राला वामनपंडित आवडते झाले आहेत. ते त्यांच्या इतर स्फुट काव्य प्रकरणांनीं. त्यांची 'वेणुसुधा,' 'रासक्रीडा,' 'गजेंद्र-मोक्ष,' 'सीतास्वयंवर' हीं व इतर अनेक प्रकरणें आज अडीचशें वर्षें महाराष्ट्रांतील आबालवृद्धांस आनंद देत आहेत. रसाला अनुकूल अशा निरनिराळ्या अक्षर वृत्तांची योजना करण्यास मोठ्या प्रमाणावर प्रारंभ प्रथमतः वामन पंडितांनीं केला. त्यांची शब्दरचना अत्यंत समर्पक असूनही सोपी व सरळ असते व त्यांत पुन्हा यमकांचा अलंकार अनायास साधला असतो. वर्णनाची हतोटीही इतकी हुबेहूब असते कीं, त्यावरून चिंता-यानें चित्र काढून व्यावें. खालील वर्णन पाहा.

अंग वक्र अधरीं धरि पावा । गोपवेष हरि तोचि जपावा ॥

वामनाहुवारि गालहि डावा । तो ठसा खहृदयांत पडावा ॥ १ ॥

मळवेष रचिला अभिराम । श्रीधर प्रभुसवें बळराम ॥

मोरपत्रमुकुटीं तरुपत्रें । वेष सुंदर जशीं शतपत्रें ॥ २ ॥

गोधर्नी बहु पुढें नच जावें । ठाव एकाचि धरुनि थिजावें ।

वाजवी म्हणुनि जो निज पावा । कृष्ण तोचि हृदयांत जपावा ॥ ३ ॥

आपाद् माला प्रभु कृष्णजीची । सुधा पिती षट्पद कृष्ण जीची ॥

प्रदक्षिणा ते अवघे तिला, हो । करुनि गुंजारव वेति लाहो ॥ ४ ॥

गुंजारवें भ्रमर गुंजति त्यांत देवें । वेणुध्वनी भिसळला मृदु वासुदेवें ॥
आपादकंठ वनमाळ अशी विराजे । ते सेविती मधुप होउनि देवराजे
वेणुसुधा. ॥ ५ ॥

पृथु नितंब नितंबिनिचावरी । कटितटी कटिसूत्रहि सांवरी ॥
कनक कंकण-वृंदहि वाजती । मुखि सुखश्रम बिंदु विराजती ॥ ६ ॥
श्रवणिचे श्रवणीं नग हालती । गळति गुंफिलिया शिरि मालती ॥
बुसळितां कुच कुंमहि कांपती । अमृत ज्यांतिल घे कमळापती ॥ ७ ॥
फिरविते रविते दधिभीतरीं । भिरविते रवितेज नगांवरी ॥
स्वकरि ते करि चंचलता मनीं । उपरमे परमेश्वर गायनीं ॥ ८ ॥
उखल-बंधन.

पंडितांच्या या स्फुट प्रकरणांतून वरच्यासारख्या सुंदर वर्णनाधरोवर, रसपरिपोष ही उत्तम झालेला असतो. त्या सर्व गुणांमुळे ती महाराष्ट्रांत बालवृद्ध, सुशिक्षित, अशिक्षित, स्त्रिया व पुरुष, सर्वांना सारखीच प्रिय झाली आहेत. संस्कृतांतून समश्लोकी भाषांतर करण्यांतही पंडितांचा हातखंडा आहे. किंबहुना आपल्या भाषांतरांत पुष्कळ वेळां ते मुळावर मात करतात. भर्तृहरिची 'शतकत्रयें', जगन्नाथ पंडिताची 'गंगालहरी' यांचीं पंडितांची भाषांतर प्रकरणे या म्हणण्याची साक्ष देतील.

१५ मोरोपंत हे या कालातील शेवटचे सर्वप्रसिद्ध कवि. मराठी कवींना आर्या-छंदाचा छंद यांनी लावला. कारकुनी बाण्याची, व्याकरणशुद्ध, ठाकठीक भाषा, वर्णनांचा अस्खलित ओष, आणि त्यांत मधून मधून विखुरलेल्या समर्पक सुंदर उपमा यांनी त्यांच्या काव्यरचनेला फारच शोभा आली आहे. त्यांनी सतत दहा वर्षे परिश्रम करून महर्षि व्यासांच्या महाभारताचीं अठराही पर्वे, मुळाला बहुशः कोठेही न सोडतां मराठींत आर्या छंदांत आणलीं. पंतांचें हें सर्वच भारत फार सुरस व हृदयंगम उतरलें आहे; पण त्यांतही कर्णपर्व फारच बहारदार झाले आहे. नोकश्लोकीचीं संभाषणे, रोमहर्षण युद्धवर्णन, चमत्कारिक कथानके यांनीं मूळ भारतांतही कर्णपर्व उत्कृष्ट आहे व तोच उत्कृष्टपणा पंतांच्या भारतांतही या पर्वाला आला आहे. मर्मभेदक वीरश्रीयुक्त संवाद रंगविण्यांत पंतांचें कौशल्य विशेष. आणि तसें प्रसंग या पर्वांत अनेक आले आहेत. विशेषतः कर्णाचा तेजोभंग करण्यासाठीं स्वपक्षघातकी शल्यानें केलेलें भाषण आणि त्याला कर्णानें दिलेलें बाणेदार उत्तर, पुढें भूमीनें गिळलेलें रथचक्र बाहेर काढण्यासाठीं कर्ण रथाखालीं उतरला असतां, अर्जुनानें त्यावर शरसंधान केलें, त्यावेळीं कर्णानें कृष्णार्जुनास धर्मयुद्ध करण्यासाठीं केलेलें मापण व त्यावर श्रीकृष्णानीं कर्णाला त्याच्या मार्गाल एक एक दुष्कृत्याची आठवण देत जाऊन शेवटीं,

‘ तेव्हां गेला होता कोठें राधासुता तुझा धर्म ? ॥
 पूर्वी धर्म न रुचला त्यजिला निपट्टनि तो जसा कुचला ।
 आतांचि बरा सुचला धर्म गृहा सर्व व्हा परासु चला. ॥
 मार्गेचि तुम्ही भजतां धर्माला तरि तुम्हास वांचविता ।
 आतां मरा, न वाचे दीतगृहीं जो न तोय सांचविता. ॥
 आतां रक्षील कसा धर्म तुम्ही वित्तमद्य मत्तानीं ।
 जो लोटिला दहादां स्वहितहि मानूनि अहित लत्तानी. ॥
 रक्षावा धर्म असा करिसी उपदेश तरि असे मान्य ।
 रक्षितसों धर्मातें आम्हाला धर्म ठाउका नान्य. ॥

असा टोला मारला. हीं संभाषणें फारच उठावदार झालीं असून मन तह्नीन करून टाकतात. पंतांचा आर्याछंद ही अशा प्रकारच्या संभाषणास आणि सामान्यतः कथा कथनास फार अनुकूल असून पंतांच्या वाणीचा प्रवाह या छंदांत अस्खलित वाहतांना आढळतो. भारतांतला मुख्य रस वीर आणि त्या रसाला ही आर्याछंद अनुकूल असल्यामुळे पंतांच्या भारतांत हा रस उत्कृष्ट निर्माण झाला आहे. इतर रस ही प्रसंगोपात्त आलेले आहेत. विशेषतः जागजागीं करुण रस वाचकांचीं अंतःकरणें विरघळून टाकतो. सारांश जशी एखादी उत्कृष्ट मनोवेषक कादंबरी वाचत असतांना वाचक तिच्यांतील निरनिराळ्या पात्रांचीं एकरूप बनून त्यांच्यावर आलेले निरनिराळे सुखदुःखांचे प्रसंग स्वतःच अनुभवूं लागून तन्मय होऊन जातो, त्या प्रमाणें पंतांचें हें महाकाव्य वाचतांना रसिक वाचक स्वतःला विसरून जाऊन वर्ण्य विषयांशीं समरस होऊन जातात. आणि त्यांतील पात्रांचे हर्षशोकादि विकार स्वतः ही अनुभवूं लागतात. खरोखरच मयूरकवीनें या भारत-रचनेनें स्वजननीस ‘ सत्यवतीची आली ’ ही पदवी मिळवून दिली !

१६ भारताशिवाय आपलें उपास्य दैवत जें श्रीरामचंद्र प्रभु त्याचा महिमा वर्णन करण्यासाठीं पंतांनीं १०८ निरनिराळीं रामायणें रचलीं असल्याची लोकवार्ता चालत आली आहे. हल्लीं उपलब्ध रामायणें ८७ आहेत. यांपैकी बहुतेक केवळ निरनिराळ्या शब्द चमत्कारांचीं विस्तृत उदाहरणें आहेत. परंतु कवीच्या अंतःकरणांतला ओलावा आणि भक्तीची तळमळ प्रगट झाली आहे ती निराळ्याच काव्यांत. ‘ केकावली ’ हें तें काव्य होय. ‘ कृतांतकटकामलध्वजजरा दिसों लागली । पुरःसरगदासवें झगडतां तनू भागली ॥ ’ अशा शरीराच्या अवस्थेंत, अंतःकरणाला प्रभुदर्शनाची तळमळ लागून, त्या दयाघन प्रभूला आपणांकडे वळविण्यासाठीं हा केकारूपी टाहो कवींनीं फोडला आहे. त्यांतील प्रतिभाविलास स्वतंत्र व रमणीय असून, तो ध्वनिप्रधान आहे; आणि त्यांत भक्तिसावरोबर करुणरसही उत्तम साधला आहे. त्यामुळे त्यानें सहृदय वाचकांचीं मनें हेलावून जातील यांत संशय नाही.

१७ वामनपंडित आणि मोरोपंत यांनी घालून दिलेल्या सांप्रदायाला त्या काळात अनेक लहान मोठे अनुयायी व भक्त मिळाले; व त्यांनी गुरुवरील आपली भक्ति गुरूच्या अनुकरणात्मक काव्यरचना करून प्रगट केली. ही रचना पुष्कळ ठिकाणी गुरू इतकीच सरस झाली आहे. उदाहरणार्थ, सामान्यतः वामन पंडितांचें म्हणून मानलें जाणारें 'भीष्मप्रतिज्ञा' हें अत्यंत रसाळ प्रकरण पंडितांचा शिष्य 'हरी' यानें केलेलें आहे. त्यांतील 'मारावें मजला' इत्यादि श्लोक कृतीदां वाचले तरी पंडितांच्या श्लोकां प्रमाणेंच त्यांतील गोडी कमी होत नाही. तशीच सामान्यतः पंतांची म्हणून समजली जाणारी "न मरे यास्तव नेला पर्वत-शिखरासि लोटिला खोली। परि तो निर्भय चिर्ती वाहे नारायणासि लाखोली ॥" ही प्रसिद्ध आर्या पंतांचीं नसून धुंडिराज कवीची आहे. अशा प्रकारें मुळाशीं वेमालूम मिळणारें अनुकरण सररहा होऊं लागणें हें तो विशिष्ट कविता संप्रदाय रूढ झाला असल्याचें प्रमाण आहे. त्यावरून या काळांत वामन-मोरोपंतांचा संप्रदाय पूर्णपणें रूढ झाला होता हें उघड दिसून येतें.

१८ वरील विवेचनावरून असें दिसून येईल कीं, या वामन-मोरोपंत काळांतील कविमंडळ मागील कालखंडाप्रमाणें पूर्णपणें निवृत्तिपर अध्यात्मप्रवण नव्हतें; तर त्यांच्यांत प्रवृत्ति व निवृत्ति यांचा मिलाफ झालेला होता. ग्रंथांचे विषय केवळ अध्यात्मपर राहिले नसून महाभारत, रामायण यांसारख्या इतिहास पुराणादिकांवरही काव्यरचना होऊं लागली होती. ओव्या व अभंग या मागील काळांतील काव्याच्या छंदांत आर्या, श्लोक, कटाव यांची भर पडली होती. कवीची दृष्टि केवळ बाहेर मोक्ष व आंत मनोविकारादि षड्विपु यांच्यांवर खिळून न राहतां, संसार आणि बाह्य सृष्टीकडे वळली होती. काव्य करणाऱ्या कविवर्गांत अजून ही पुष्कळसे विरक्त साधु असत. तसेंच संसार सुखानें करून राहिलेल्या वेळांत कविता करणारेही बरेच कवि या काळांत निर्माण झाले होते. सामान्यतः मागील कालखंडाप्रमाणें या कालखंडांतही काव्याचा मुख्य उद्देश भक्ति हाच असे. तथापि केवळ श्रोत्यांच्या मनोविनोदार्थ किंवा कवित्व करारें म्हणूनही कांहीं काव्यरचना होऊं लागली होती. सारांश, या काळांतील काव्य निवृत्तीकडून प्रवृत्तीकडे, वैराग्याकडून संसाराकडे, भक्तीकडून मनोविनोदाकडे वळत चाललें होतें.

१९ मराठी कवितेचा प्रसार होण्यास आणि तिच्या छंदोरचनेंत विविधता येण्यास या काळांतील कीर्तनसंप्रदाय पुष्कळ अंशांनी कारणीभूत झाला असावेंसें वाटतें. 'नामदेव कीर्तन करी। पुढें नाचे पांडुरंग,' या अभंगावरून नामदेवाच्या वेळींही कीर्तनप्रथा प्रचलित होती असें दिसतें. प्रारंभी कीर्तनाचा थाट-त्या शब्दांच्या वाच्यार्था-प्रमाणें-केवळ ईश्वराच्या नामसंकीर्तनरूपच म्हणजे 'भजनी' असावा. कालांतरानें भजन करणारा मधून मधून ईश्वराच्या गुणांचेही संकीर्तन करून, त्यासाठीं तात्कालिक अनुरूप

प्रबंधरचना करून गाऊं लागला असावा. प्रारंभीं प्रारंभीचे कीर्तनकार नामदेव-तुकाराम यांच्यासारखे प्रेमळ भगवद्भक्त असल्याने त्यांची रसाळवाणी आणि प्रासादिक कवित्व श्रोत्यांस तन्मय करून टाकण्यास पुरेसे असे. पुढे कालांतराने कीर्तन-प्रथेचा जास्त प्रचार होत गेला, आणि कीर्तनकार निरनिराळ्या वृत्तीचे व दर्जाचे होत चालले. तेव्हां केवळ नामसंकीर्तन किंवा गुणवर्णन हा एकच विषय अपुरा वाटू लागून, कीर्तनांत उत्तर रंगाला स्थान मिळाले असावे. कदाचित् असे ही झाले असल्याचा संभव आहे कीं श्रोत्यांच्या मनावर ईश्वरभक्तीची थोरवी किंवा सदाचरणाचे माहात्म्य जास्त टसविण्यासाठी उत्तर रंगाची योजना प्रथम प्रचारांत आली असावी. व पुढे ती मनोरंजनास उपयुक्त आढळून आल्यावरून तिचा प्रसार सर्वत्र झाला असावा. कसे ही असो, या उत्तर रंगासाठी कीर्तनकारांना निरनिराळ्या पौराणिक आख्यानांची, व त्यांना अनुरूप अशा काव्यप्रबंधाची आवश्यकता लागू लागली. या कालांत भारत रामायणांतील विविध प्रसंगांवर अनेक कवींनी जी काव्यरचना केली आहे त्यास ही आवश्यकता हें एक कारण झाले असावे.

२० कीर्तनाचा दुसरा परिणाम असा झाला कीं, कवितेचे अंभंग व ओवी हे छंद अपुरे पडू लागून निरनिराळ्या रागांतील पदे व कटाव यांची आवश्यकता भासू लागली व मग त्या त्या आवश्यकतेप्रमाणे कविता होऊं लागली; किंवा पूर्वी झालेली कविता जास्त प्रचारांत येऊं लागली. प्रसिद्ध कटावकर्ते अमृतराय हे स्वतः कीर्तनकार असून प्रायः कीर्तन करतांनाच त्यांनी तात्कालिक स्फूर्तीने ते कटाव रचले असावेत, असे त्यांच्या रचनेवरून वाटते. पुढील कालांत अनंतफंदी व कविराय रामजोशी, यांनी फटके व लावण्या यांना कीर्तनांत प्रवेश करून दिला. या दोघांनीही पूर्ववयांत तमाशाचा शौक केला. पण पुढे उपरति होऊन, तमाशाचा डफ फोडून कीर्तनाचा वीणा त्यांनी हाती धरला; आणि पूर्व वयांत जसा तमाशांत, तसाच उत्तर वयांत कीर्तनांत लौकिक संपादन केला. मोरोपंतांच्या आर्यांचा महाराष्ट्रभर प्रसार करण्याचे पुष्कळसे श्रेय रामजोश्यांस आहे. जोशीबुवा आपल्या कीर्तनांतून फारकरून पंतांच्या आर्या म्हणत, आणि त्यांतील काव्यमाधुर्य श्रोत्यांना विशद करून सांगत. कीर्तनाच्या निमित्ताने जोशीबुवा सर्व महाराष्ट्रभर फिरत, आणि त्यांची कीर्तन करण्याची शैली रसाळ, ठसकेवाज व चटक लावणारी असल्यामुळे कीर्तनाला आबालवृद्धांची गर्दी लोटे. त्यामुळे जोशीबुवांच्या कीर्तनाबरोबरच पंतांच्या कवितेची लोकप्रियता सर्व महाराष्ट्रभर पसरली. रामजोशी आणि मोरोपंती आर्या हीं तत्कालीन लोकांच्या विचारांत किती संलग्न झालीं होती हें खालील प्रसिद्ध आर्येवरून ध्यानांत येते:—

“ जैसी जनके दिधली सच्चिदन राम जो सिता त्याला ।

तैशी मयुरे दिधली स्वार्थाही रामजोशि तात्याला ॥ ”

असे सांगतात कीं जोशीबुवांना उपरति होण्यास पंत कारणीभूत झाले. ते खरे असल्यास पंतांच्या आर्यांचा प्रसार करून जोशीबुवा त्यांच्या ऋणांतून उतराई झाले, आणि महाराष्ट्रावर मात्र स्वतःचे ऋण त्यांनीं करून ठेविले ! असो. मोरोपंतांच्या उदाहरणांवरून इतर कवींच्या बाबतींतही कीर्तनाची प्रथा त्यांच्या काव्यप्रसारास उपकारक झाली असावी, असे अनुमान दड होतें. तात्पर्य, हल्लींच्या काळांतलीं वर्तमानपत्रें किंवा नियत-कालिकें यांचें काव्याच्या निर्भिति व प्रसाराचें कार्य त्या काळीं कीर्तनसंस्था करीत होती.

२१ वामन-मोरोपंतांच्या कालखंडांतच शाहिरांचा सांप्रदाय उदयास येऊं लागला. हे शाहीर मागील काळांतली कवींप्रमाणें विद्वान् शास्त्री पंडित किंवा हरिभक्तिपरायण संत नसत. ते सर्व ब्राह्मणच असत असें हीं नाहीं. गोंधळी, शिंपी, लोहार, सिकलीगर इत्यादि अठरापगड जातींतली अशिक्षित, संसारांत गढलेल्या व प्रवृत्तींत सुख मानणाऱ्या लोकांचाही त्यांत भरणा असे. अनुभवानें मिळालेल्या किंवा कथापुराणें ऐकून झालेल्या ज्ञानापलीकडे त्यांच्या ज्ञानाची प्रायः मजल नसे. त्यांच्या कवनांची भाषा जुन्या संस्कृती वळणाची नसून, नित्याच्या व्यवहारांतली व रोजच्या बोलाचालीची असे. तींत फारशी व अरबी रूढ शब्दांचा संस्कृत इतकाच भरणा असे. अशीं हीं कित्येक वैगुण्यें शाहिरांत होती; पण आपल्या अंतःकरणांतली जिवंतपणानें आणि भावनांच्या उत्कटपणानें शाहिरांनीं सरस्वतीचा जो कृपाप्रसाद संपादन केला होता त्यानें तीं सर्व वैगुण्यें भरून निघालीं आणि शाहिरी-कवन हें महाराष्ट्र वाग्वधूचें एक रमणीय लेणें होऊन बसलें.

२२ या शाहिरांनीं मराठीला प्रथम पोवाड्याची देणगी दिली, व तिच्यांत पुढें लावणीची भर टाकली. हल्लीं उपलब्ध झालेल्या सामुग्रीवरून असें दिसतें कीं हे शाहीर इ. स. १६५९ च्या पूर्वीपासून लोकप्रिय झाले होते. इ. स. १६५९ च्या सुमारास रचिलेल्या अफझलखान-वधाच्या पोवाड्यांत शेवटीं,

सर्दार मिळाले सदरेला । बाईनें शाहीर बोलाविले ।

अग्निदास कवीश्वर । त्यानें कडाका गायिला ।

असा उल्लेख आहे. सदर पोवाडा रचणारा 'अग्निदास' स्वतःस कवीश्वर म्हणवीत आहे, तें परंपरागत चालत आलेल्या कवि शब्दाच्या आदराचें द्योतक आहे. वस्तुतः अग्निदास हा शाहीर असून त्याचा कडाका म्हणजे पोवाडा होय.

२३ प्रथम हा अग्निदासाचा पोवाडा व हल्लीं उपलब्ध असलेले बहुतेक पोवाडे कै. शंकर तुकाराम शालिग्राम यांनीं स्वतःच्या प्राचीन वाङ्मयप्रेमानें व तत्कालीन मुंबईचे म्युनिसिपल कमिशनर ऑक्वर्थ साहेबांच्या सहायानें गोळा करून छापविले. या दोघांचें महाराष्ट्रानें सदैव ऋणी राहिलें पाहिजे; कारण यांनीं जर त्या वेळीं हा उद्योग केला नसता तर पुष्कळ पोवाड्यांना महाराष्ट्र कायमचा सुकला असता.

२४ पोवाड्याचे कवनाची उत्पत्ती धर्ममूलक आहे. मराठे लोकांत कुलदैवताच्या नांवानें सणावारी व कुलधर्माच्या प्रसंगी 'गोंधळ' घालण्याचा प्रघात आहे. हा प्रघात नामदेवाच्याही पूर्वी चाढ होता, असें नामदेवाचा 'गोंधळ' म्हणून अभंग आहे त्यावरून दिसून येते. हे गोंधळ घालणाऱ्यांची 'गोंधळी' नांवाची एक जातच बनली होती. हे गोंधळी गोंधळांत प्रथम पांच देवांची नांवे घेत व नंतर काही कथाभाग लावत, व त्यांत पोवाडे म्हणून मोठ्यांचीं चरित्रे सांगत. अगदीं प्रारंभी हे पोवाडे कोणावर रचले होते हें सांगण्यास हल्लीं साधन नाही, पण ते तत्कालीन प्रसिद्ध साधुसंतावर असावेत असें अनुमान करण्यास हरकत नाही. पुढें काही कालानें मराठे राजकारणांत पडूं लागून त्यांची मर्दुमकी व पराक्रम वाढू लागले. तेव्हां हे शूर मर्दांचे पोवाडे शूर मर्दांनीं ऐकण्यासाठीं तयार होऊं लागले; आणि जशी जशी ही मर्दुमकी व पराक्रम जास्त जास्त चमकू लागले तसतसे पोवाड्याला अनुरूप प्रसंगही जास्त जास्त मिळत जाऊन त्यांची रचना अधिकाधिक होऊं लागली.

२५ कालांतरानें मराठ्यांचें राज्य सुप्रतिष्ठित होऊन मराठ्यांना गर्भश्रीमंती प्राप्त झाली; तेव्हां ऐश्वर्याबरोबर विलासप्रियता वाढत जाऊन मनोरंजनाचे प्रकार वाढत्या प्रमाणांत प्रचारांत येऊं लागले. त्यापैकीच नाच्यापोऱ्याचा तमाशा हा एक प्रकार होता. लहानापासून थोरापावेतों आणि गरिवापासून श्रीमंतापावेतों सर्वांचा त्याला आश्रय असे. हल्लींच्या नाटकाच्या कंपन्याप्रमाणें तमाशाचे फड असत. प्रत्येक फडांत काही गाणारे असत. ते डफा तुणतुण्यावर मागें लावण्या गात. पुढें बायकोचा साज घेतलेलीं पोरें त्या त्या लावण्याप्रमाणे आदा करीत. फडाला लावण्या पुरविण्याचे काम शाहिराचें असे. रामजोशी, अनंतफंदी, गंगू हैबती, होनाजी, बाळा, प्रभाकर, सगन, भाऊ, कुशाबा, परशुराम इत्यादि नामांकित शाहीर सन १७६० ते १८४०च्या दरम्यानच्या काळांत झाले. या सर्वांनीं लावण्याच्या रूपानें एक फार मोठा, सुंदर आणि जिवंत काव्याचा ठेवा मराठीला दिला. लावणी हा छंद शाहिरांनीं प्रथम प्रचारांत आणला, आणि त्याच्यांत निरनिराळ्या चालीवर रागदारींत म्हणतां येण्यासारखी रचना करून मराठीला संगीतोपयोगी साहित्य मिळवून दिलें.

२६ प्रत्येक नामांकित शाहिराचें बहुधा स्वतंत्र फड असत, व त्यांतून त्या शाहिराचीच लावणी म्हटली जात असे. प्रभाकर, होनाजी बाळा, किंवा सगन भाऊ ह्यांच्या प्रत्येकाच्या लावण्याचा थाट व म्हणण्याची चाल निरनिराळी असे. वर्णनाची शैली आणि भाषेतील पदलालित्य या दृष्टीनें शाहिरांच्या लावण्या व पोवाडे यांचें अमृतरायांच्या कटावाशीं फार साम्य आहे. किंबहुना असें अनुमान करण्यास हरकत नाही कीं, शब्दप्रचुर, श्रवणमनोहर, व उठावदार वर्णन करून चित्र पुढें उभें करण्याची अमृतरायांची हतोटी शाहिरांनीं

आपल्या लावण्यांतून उचलली आहे. लावणीचा ऐन भरभराटीचा काळ स्थूल मानानें इ. स. १७६० ते १८१० म्हणण्यास हरकत नाही. या काळांतला बराच मोठा भाग मराठेशाहीच्या ऐन भरभराटीचा काळ होता. व त्याचें प्रतिबिंब या लावणींत पूर्णपणें पडलें आहे. तत्कालीन समाजांतलीं अनेक घरगुती प्रसंग या लावण्यांतून प्रसंगोपात्त वर्णिले आहेत; पण त्यांचा मुख्य भर शृंगारावर असून, तो शृंगारही चांगला ठसठशीत, कित्येक वेळां उत्तानाच्याही परीकडला आहे. त्याचें कारणही उघड आहे. लावण्यांचा जन्म तमाशांसाठीं होत होता. आणि त्या तमाशांना जमणारे लोक विरक्त, मुमुक्षु किंवा साहित्यशास्त्रज्ञ शास्त्री पंडित नसत. आठ महिने बाहेर मोहिमेवर काढून, चार महिने मुक्कामाला आलेल्या मराठे गड्यांचा तो जमाव असे. त्यांना काव्यांतल्या गूढ ध्वनीची किंवा अंतःकरणाच्या आंतल्या पडद्यांतल्या नाजूक भावनांची पर्वा काय ? व त्या समजणार तरी कुठल्या ? ते लोक तर बाहेरच्या रंगदंडगाचेच भुकेले होते; तेच रंगदंडग त्यांना समजत व आवडत व त्यांचीं वर्णनें ते असोशीनें ऐकत. जसे श्रोते तसें कवन; जसे मराठेगडी, तशी शाहिरी लावणी. तिच्यांत मराठे शाहीच्या ऐश्वर्याचे सर्व गुणदोष उतरले असून, ती अस्सल मराठमोळ्याची, आंत बाहेर मराठी, आहे. जसा शाहिर हा शब्द, मूळच्या अरबी 'शायर' म्हणजे कवि या शब्दाला मराठी पेहेराव मिळून बनला आहे, तशीच शाहिराची लावणी मराठींतल्या कल्पना, संस्कृतांतल्या उपमा व फारशीतलें शब्द हे एक-जीव होऊन मराठी ठशांतून ओतून बनली आहे. तिच्यांत मराठी रहन सहन, मराठी रीतमात, मराठी बोलचाल, मराठी आवडी निवडी, थोडक्यांत त्या काळांतल्या मराठ्यांचें शरीर आणि मन चित्रित झालें आहे. या लावणींत कल्पनांच्या आकाशांतल्या भराच्या नाहीत, किंवा अंतःकरणांतल्या गूढ संवेदना नाहीत, पण तिच्या शब्दांत असा काही मोहक आणि जोरदार जिवंतपणा भरला आहे कीं तो थेट अंतःकरणाला जाऊन भिडतो. विशेषतः मराठ्यांना तर या लावण्यांत काही विलक्षण गोडी वाटते व वाटली पाहिजे. तिच्यांत कोठें मराठेशाहीच्या ऐन भरभराटींतला मराठागडी "तुम्ही दिसता उभेदवार, थोर सरदार, फार सकुमार, शिपाई बाणा जी । ...शिरीं पगडी कंगणीदार, अंगावर ज्वाहार, कुठिल राहणार, कोण परगणा जी । तुमचा वास बहुरंगी चतुर शाहणा जी । वर खड्या पट्याचा जीन कलगी । संगीन हातामध्ये आइन, राजस बाणाजी । तुमचें रूप जसें हुरमुजी दाणा जी । डोइस बांधला चिरा, झळकतो हिरा, तुमच्या शेजारीं । शिरपेंच, कंठी चौकडा पदक तळवटीं, गळा माझारीं । माणिक मोत्याचे हार, अंगावर ज्वाहार झळके भारी । मुद्रिके पवित्रे करी, सख्याचे शिरीं, शोभे अद्वागिरी ।" (होनाजी बाळा पृ. १६९) पाहण्यास मिळतो, तर दुसऱ्या ठिकाणीं:—'स्वारी जपुन चाले । नऊशे रंगीत भाले । वीटे पटे वाले । हत्ती विनीवर चाले । नौबत वाजे कडाक्याची । नामजात शिपाई पुढें । जिलीन गारद्याची ' (होनाजी बाळा पान १६७) असा रोम-

हर्षण स्वारीचा थाट दृष्टीस पडतो, तर कोठें:—“ लांब लचक वेणी, विणुन त्रिवेणी, धरवेणी अवतरली । बुचड्याचा आधी झोंक, त्यामध्ये ठेवी कोंकनोफ, झोंक भर पुरली । सकुमार नार, फार गुले अनार, शाल दुशाल पांघरली । राखडी केतक कुहरी, बोर नक्षीदार लहरी, केवड्याची घडण शहरी, मुद चंद्रकोर गहरी, देती चंद्र सूर्य बहारी, सारी शान केवळ लाहरी । उचलून धरी निरी, तसु तसुवर चिरी, खरी खुरी परी नटली । अशि असोन करि कोकिळ किजविज, आकसची विज तुटली । ” (प्रभाकर पान ११२) अशी मोहक मराठी कुलीन स्त्री नजरेस येते, तर कोठें:—“ अस्सल जरदी घोडी भिवरथडी वर बसली चांदणी । कानकळाशी फेरफटक्यामधीं कोणी तरी दिली आंदणी । जडित जोहार, ल्याली आंगावर, नवी नवतीचा नवा । वाळे रुमझुम, पार्थीं छुम छुम बोलती जणू चिमणीचा चिवचिवा । चोळी अंजिरी जरी काठाची, रंग कटारी नवा । कवळी कर्दळी पिवळी कांति, मृदु भिन्याचा रवा । चिरीं कुंकाची वारिक निढळीं वाम आला डबडवा । नेत्रीं अंजनी, चित्रीं बाहुल्या पाहुनि आवडली जीवा । दोहीं बोटीं मुद्रिका दाट हातीं लखलखाट, शळकती चुडे वर नीर पासुचे खडे । रस्त्यांत उभी जाऊन नटून जशी धीज तुटून कडकडून पडे । फाकली प्रभा चहुंकडे । ” (परशराम पान ३७) अशी घोडीवर फेरफटका करणारी कलावंतीण आढळते; दुसऱ्या एका ठिकाणीं “ काय सुख वाणूं सख्याचे जणू कलकन छाती फाटेल ! अंतर्वेदी केल्या छापण्या आतां कधीं येऊन भेटेल । ” असें सख्यासाठीं झुरणाऱ्या विरहिणीचें चित्र दिसतें तर इतरत्र:—

“ सहज मनामध्ये साजणी कधीं स्वामीचा एकांत घडे । तों जासूद येऊन सांगितलें सुकाम गंगे अलीकडे । मुखीं सांगतां नये हर्ष झाला माझ्या मनामधीं । द्या मंडप अंगणांत उभवा शुद्धिया तोरणें आधी । ” अशी मोहिमेवरून प्रियकर परत येत असल्याची खबर ऐकून प्रियकरणीची उडालेली गडबड पाहण्यास मिळते. एक ठिकाणीं तर:—

‘ जाते ग वयानो नार चंचल मनिं घावरी ।
 पुरुषाचा पोशाख करुनिया झाले रान भरीं ।
 — — — — —
 अंगीं रेखिला जामा, रंद पट्टीचा वुंद शेला ।
 सजवून तुरंग खासा वर नखण्याचा टेवला ।
 ढाल लाल गेंड्याची रंगित हातीं समशेर भाला ।
 खंजीर तेगा कंवरेस कसुन फांकडी ।
 तीर कमान दुसरी हाती फुलाची छडी ।
 अश्वावर स्वार जाहली थेट कानडी ।
 रंगिली वतिसी धवधवित मुखीं विडी ।

अशी प्रियकराचा शोध लावण्याला पुरुष वेघानें निघालेली धाडसी नार दृष्टिस पडते. अशी आमच्या वैभव काळांतलीं एकाहून एक बहारीचीं अनेक चित्रें पहावयास मिळून मन हर्षित होतें, आणि—उदास ही होते !! पण एकंदरीत या लावणी विषयीं आपुलकी वाटू लागते. व तिच्यांतला उत्तान—ग्राम्य म्हणा पाहिजे तर—शृंगारही क्षम्य वाटू लागतो. मनांत असें येतें कीं शूरांनाच शृंगार शोभतो. जे लढाईत हातावर शीर धेऊन लढले, ज्यांनीं:—

‘ तो दूर देश बंगाल, मुलख तेलंग, गेलो सला सैल आलो करन ।
नाहीं धन दौलतीला कमी, आणिले उंट मालाचे भरन । ’

अशी माय देशाला धन दौलतीची आणि कीर्तीची जोड करून दिली, त्यांनीं घरीं आल्यावर क्षणभर शृंगाराचा अतिरेक केला तर त्यांच्या ह्या गालबोटाकडे आम्ही काना डोळाच करणें ठीक नाही काय ?

२७ सारांश, हे शाहीर व त्यांचें कवन मराठेशाहीच्या ऐश्वर्यांचें वाङ्मय क्षेत्रांतलें सुफल आहे. त्यांत शृंगार रसाचा परिपाक पुष्कळच झालेला आहे, पण इतर रसही कमी अधिक प्रमाणांत विद्यमान आहेत. शृंगार व वीर हे रस तर परस्परांकडे पाव्हणेऱ्याला जातातच, त्या प्रमाणें वीर रस या लावण्यांतून पुष्कळ ठिकाणीं शृंगाराबरोबर आलेला आहे व काही काही लावण्या व पोवाड्यांतून तो स्वतंत्रपणें ही अवतीर्ण झालेला आहे. आणि असें झालें नसतें तर आश्चर्यच वाटतें. ज्यानें कवि मोहित होतो तें त्याच्या मुखांतून काव्यरूपानें प्रगट होतें. आद्य कवि वाल्मीकि श्रीरामचंद्राच्या अद्भुत पराक्रमांनीं मुग्ध झाले आणि मग साहजिकच त्या पराक्रमांचें वर्णन रामायण रूपानें त्यांच्या मुखांतून निःसृत झालें. तसें, या काळांतले मराठ्यांचे पराक्रम त्यांच्या मोहिमा, त्यांची मर्दुमकी अशी थरारून सोडणारी होती कीं शाहीर त्यांनीं भारून गेले आणि त्यांचीं वर्णनें त्यांच्या कवनांतून बाहेर पडलीं. ते पराक्रम करणारे वीर व ते पराक्रम गाणारे शाहीर काळानें, स्थळानें, व भावनेनें इतके निकट होते कीं त्यांच्या वर्णनांतून त्या पराक्रमांचें जिवंत चित्र उभें राहिलें. ही पहा खड्यांची लढाई चालली आहे:— काय पलटणच्या कैरा झडती । पर्जन्या परी गोळ्या पडती । शिरकमळें कंदुकवत् उडती । छिन्न भिन्न किति होऊन रडती । कितीक पाण्याविन तडफडती । कितीक प्रेतांमधीच दडती । वीर वीराशी निसंग भिडती । सती सारखे विडे उचलती । (चाल) पाऊल पाऊल पुढें सरकती । धाव चुकाऊन शूर धडकती । सपूत वाघापरी गुरकती । मोंगल बच्चे मागे सरकती । जिवबादादा मनीं चरकती । अररर रर शाबासु वावानो । (चाल) शुरती तोफा धुंद दणादण । गुंगत गोळे येती छणा छण । सों सों करिति बाण सणासण । खालले घोडे उडती टणाटण । टापा हाणती दुसून टणाटण । वाजती पट्टे खांडे खणाखण । नौवती शांशा झडति झणाझण ।

एकच गर्दी झाली धुराची । घोर मांडली रण धुमाळी । लाखोलाख तरवार झळाळी ।
होळकरांची फिरती पाळी । जिववांची मर्दुमकी निराळी । भोंगलांची केली टवाळी ।
सबळ पुण्य श्रीमंत प्रभुचे ।

ऐतिहासिक पोवाडे पा. २२३

पानपत ऐकण्यास आपण उत्सुक झाला असाल, ऐका तर:—

“ भाऊ नाना तलवार धरून । गेले गिलच्यावर चढाई करून । ”

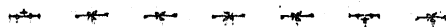
शेवटचा प्रसंग आला, तेव्हां भाऊंनी:—

‘ एकदाच हर हर केला । रोहिले राहिले अघाडी जेजाला । कडाबिन सुतरनाला ।
ऐशी हजार होळकर भाला । शिघ्रांनी मार खूप दिला । बाण सुटती तीर कमानीला ।
अरब हपशी तो रोहिला । गोसावी धुंदत चालला । करवलांन घोडा चमकाविला ।
भाऊसाहेब अंबारींत दुल्ला । दादू महाताने हत्ती पुढे नेला । तीर कमान हत्ती धरला ।
पांडव दळीं भीमसेन आला । कीं पार्थवीर खवळिला । दिली सरबती तोफेला ।
नऊ हजार गोळा उडाला । तासे मफे तंबूर किति वाजती । कर्णे कितिक रण बहिरी कर्कती !
गिलच्यांच्या तोफा कुलुपी गोळे गर्जती । धुकोट बाण जशी ढगात वीज चमकती ।
दणादण मेरुमांदार धरणी कांपती । आडू माडू शिपाई व्याघ्र उड्डाण साठती । वीरास
वीर तरकून पुढें सरकती । झाली हमका शत्रूला विरास विर घुमती । केली खना जंगी
स्वारास स्वार धडकती । बारा हजार पालखी भाउची झाली रिती । तीन लाख घोडा गर्द
जरिपटक्याचा हत्ती । ऐशी हजार होळकर गुप्त नाहीं दिसती । पायदळाचे गोळे जागो-
जाग पडले किति । सोकला कंठ मग पाणी पाणी बोलती । जखमांची नाहीं गणती कबंध
नाचती । झांकोळले गगन सूर्य गेला भिऊन ।

ऐतिहासिक पोवाडे पा. १०६

खरोखरच असला तुंबळ रणसंग्राम पाहून सूर्य सुद्धां एखादे वेळीं भ्यायचा. पण
त्या वेळच्या मराठी शिलेदाराला भीति कशी ती शिवली नव्हती. अशाच एका
शिलेदाराला ऐन स्वारीला निघतांना प्रियकरणीनें अडविलें, त्यानें पुष्कळ आर्जव केले
पण ती जाऊं देईना, तेव्हां तो म्हणतो:—

‘ अस्त्री प्रलयंगता तुझी ग बुध नाहीं कामाची ।
आली धन्याचीं पत्रें आम्हाला जल्दी जाण्याची ।
या लष्करचें सुख साजणी नये ग सांगाया ।
आंहे धन्याची दया अम्हांवर कुपेची छाया ।



करनाटकाची स्वारीस होतो श्रीमंता बराबर ।
रण संग्रामी झटुन अंगी केली तरवार ।
ढीगातुन फटके आम्ही शिपाई रणशूर ।
झाडीमध्ये पिटुन घातला लुटुन हैदर ।
पूर्वी पासून नक्षा चालत आला वडिलांचा ।
आणीबाणीच्या वेळीं विडा उचलिला पैजेचा ।
कटुन मरावें खरें असा धर्म क्षत्रियाचा ।
कसे राहा म्हणतिस घरीं डाग लागेल जन्माचा ।

होनाजी वाळ पा. १६७

पण जर यावरून आपण अशी कल्पना कराल की मराठी स्त्रिया भ्रतारांना स्वारीस जातांना मोडाच घालीत, तर ती कल्पना मात्र बरोबर होणार नाही; कारण ही पहा दुसरी वाई:-

उठा उठा हलविते आतां पहा पहा पहाट फारच झाली ।

व्हा जाग्रत प्रियकरा कुणाची खरी नौबत वाजुन राहिली ।

प्रभाकर पा. १२५

अशी प्रियकराला जागे करून स्वारीस पाठवीत आहे.

असे, वरील उताऱ्यांवरून वाचकांची खात्री पटेल की कामिनीच्या कोमल लीलां इतकाच तरवारीचा खणखणाट वर्णन करण्यांत शाहीरांचा हातखंडा होता. विनोद ही त्यांना पारखा नव्हता. एक जण मैत्रिणीपार्शी आपल्या 'तिकडल्यांचे' वर्णन करीत आहे:-

पति तर माझे शूर दांडगे घागरगडचे हंस जसे ।

पार्णी वाहतां खटी पडल्या खांदा कावड डुलतसे ।

चवला पुरती करी मजुरी कंबर बांधुनि हजर जसे ।

अक्षरशत्रु 'ओनामासी' हें तव ठाऊक स्वप्नी नसे ।

अनंतफंदी पा. ७७

एक अभागी दादला घरधनिर्णीचे 'गुण' आठवून म्हणतो:-

घरी कळा खाऊ अबला नसावी अशी ।

अवघा वेळ रागामधी नागीण धुसधुशी ।

चवधी दोषी सारख्या बसून करी नित जमा ।

आंगणांत चावडी, घर केलें तिनै तिन शिमा ।

मिष्ट केलें हिवाचें घेऊन निजे गोदडी ।

कर काम म्हणे मी लेकुरवाळी नाहीं सडी । परशराम पा. २१

२८ मधून मधून गजबजलेलीं शहरें, घनदाट रानें, सुंदर बाग बगीचे, पशु पक्षी, हत्ती घोडे, स्वारी शिकारी, बांचीं ओघानें वर्णन आलीं आहेत. क्वचित्,

‘ गर्द काळोखी रात्र अंधारी, पाऊस थुई थुई आला । ’

किंवा:— येती सरीवर सरी सरसरून । भगन भरभरून पडे धरणी ।

होती धुंद दिशा चहुंकडे । पडेना दृष्टि दिसा तरणी ।

असलें सृष्टिबर्णनही आढळतें. सर्वांत विशेष हें कीं वेदांत हा या शाहिरांना वावडा असावा, पण तो देखील त्यांनीं लावण्यांतून आणला आहे. जीव शिव, किंवा प्रकृति पुरुष भावर रचलेलें पुढील शृंगारिक रूपक पहा:—

दहा शिंदळक्या करीन, पण एक लमाचा नको नवरा ।

माहेरीं माझें चित्तमन रमलें सासरचा न लगे वारा ॥ धु.

आधींच मी चंचळ पहिल्या पुन मूल माहेरी गे फंद पडला ।

— — — — —

त्रिकूट चोहोटा पाल मांडले यथार्थ पाहुन या पुढला ।

दहा दारीं नित गिरका घालुन प्राणसखा एक निवडला ।

परशराम

“ पर पुरुषाविण न गमे पळभर म्हणून मी नित सती ।

नवेपण माझें अजून सरेना कुंठित झाली मती ।

— — — — —

ज्यासाठीं भ्रमणीं पडले ती वस्तु आली हातीं

जिकडे तिकडे माझीच मी बाई आनंदली चित्तवृत्ती ।

इतके करुन मी पतिव्रता मी आगळीं घर माझें निजरूपी । ”

२९ शाहीर म्हणजे बोलून चालून तमाशांत वावरणारा, तेव्हां त्याला कसचें शील, कशाची नीति किंवा परमेश्वरभक्ति असा साहजिक समज होतो. पण वस्तुस्थिति मात्र तशी दिसत नाही. हे शाहीर—निदान त्यापैकीं पुष्कळ—चांगले घरंदाज, सदाचरणी व भक्तिमान असावेत असें त्यांच्या कवनांवरून वाटतें. पौराणिक आख्यानपर, देवादिकांच्या स्तवनपर, उपदेशपर, अशा पुष्कळच लावण्या शाहिरांनीं केलेल्या आढळतात. सुलोचना सती-गमन, द्रौपदी वस्त्रहरण, यांसारखीं आवडतीं आख्यानें निरनिराळ्या शाहिरांनीं गाइली आहेत व त्यांनून भक्तिसाबरोबर करुण रस सुंदर साधला आहे. स्त्रियांनीं संसारांत कसें वागावें या विषयीं एक शाहीर सांगतो:—

‘ हाच स्त्रियांचा नेमधर्म करावे षतिसेवार्चन घरीं ।

प्रसन्न मजीं करुन करावा लगट दिसोदिस आधीं ।

सर्वां आधीं जागी होय निद्रा सर्वांभाशुन करी ।

दास्य सासू श्वशुराचें करून मग पतिसेवा यावरी ।
 मजीमाफक विनोद एकांतीं केवळ रंभेपरी ।
 सुरतानंदीं मन रिझवून पतिचे पाम स्वकरें चुरी ।
 यथा अनुकूल धर्मवासना संतोष सदा अंतरीं ।
 जी गोष्ट प्रिय स्वामीला त्याच गोष्टी साक्षेपें करी ।

होनाजी बाळ पा. ७५.

हा उतारा वाचून महाभारतांतील द्रौपदीच्या वर्णनाची वाचकांस आठवण होईल. या सारखीं उपदेशपर नीतिवचनासारखीं कडवीं तर जागजागीं शाहिरी कवनांतून विखुरलीं आहेत.

“ परनार पट्याची धार घात करी जीवा ”

परशराम पा. ६३

“ या इष्काचे पार्थी बुडाले कैक लक्षापती
 खंडीमध्ये तूं एक पावरीती । ”

होनाजी बाळ पा. ७४

चलतीं मुळें कां भलतेंच करिशी अजून तरी सावध लंडी ।
 गर्वाचें घर खाली यासी साक्ष ऋषी हे मार्केडी ॥

परशराम पा. ६५

लंडे गुंडे हिरसे तद्दु यांची संगत धरूं नको ।
 नरदेहासी येऊन प्राण्या दुष्ट वासना धरूं नको ॥

अनंत फंदी पा. ५९

थोडक्यांत सांगावयाचें म्हणजे असा रस नाही कीं ज्याला या शाहिरी कवनांतून प्रसंगोपान्त स्थान मिळालें नाहीं, किंवा तत्कालीन व्यवहारांतली अशी गोष्ट नाहीं कीं जिचे थोडें फार वर्णन त्यांच्यांत आलें नाहीं. तत्कालीन समाजस्थितीचा खराखुरा इतिहास या कवनांतून सांठविलेला आहे व त्यामुळें त्यांचें मूळचें महत्त्व द्विगुणित झालें आहे.

३० या (१७६०-१८४०) काळांत ह्या नामांकित शाहिरांत अनंत फंदी हे वयानें सर्वांत वडील असून तत्कालिन शाहिरांत त्यांची मानमान्यता विशेष असावी असें होनाजी बाळाच्या

“ फंदी अनंत कवनांचा सागर, अजिंक्य ज्याचा हात खंडा ।

चमत्कार चहूंकडे चालतो, सृष्टीवर ज्याचा झेंडा ।

या लावणीवरून वाटतें. दुसरे बाजीराव सहिवांची ही त्यांच्यावर फार कृपा होती, व आपले असल कागदपत्र त्यांना दाखवून त्यांच्या आधाराने ‘ माधव-निधन ’ नामक

काव्य ही बाजीराव साहेबांनीं त्यांच्याकडून तयार करविलें होतें. पण कवित्वाच्या दृष्टीनें रामजोश्यांचें पारडें अनंत फंदीच्यावर जातें. जोशीबुवांची खालील शृंगारिक लावणी ध्याः—

सुंदरा मनामध्ये भरली, जरा नाहीं ठरली, हवेलित शिरली, भोत्याचा भांग ।
अरे गड्या हास नाहीं पुरली, म्हणोनि विरली, पुनः नाहीं फिरलि कुणाची सांग ।
जशी कळी सोन चांप्याची, न पडु पाप्याची दृष्टि सोप्याची ती नार ।
अति नाजुक तनु देखणी गुणाची खाणी उभी नवखाणी चडुन सुकुमार ।
जशि मन्मथ रति धाकटी, सिंहसभ कटी उभी एकटी गळ्यामध्ये हार ।
अर्गी तारुण्याचा बहर, ज्वानिचा कहर, मारितें लहर, मदन तलवार ।

किंवा वैराग्यपर पुढील प्रसिद्ध लावणी ध्याः—

दो दिवसाची तनु हे साची सुरतरसाची करून मजा ।
गमजा करिता मनि उमजाना, हें सुख व पुढें पडेल वजा ।
भाई सावध व्हा !
पुरे करा या मौजा तेथुन फौजा झाल्याची रवाना ।
यम दुताची ढाल विनीवर बाल सफेदी देखाना ।
पुढें यमाचे खडे दूत हे बडे हराभी समजाना ।
भार मारतिल फार कुणी मग मामा काका गौसेना ।
रांडा आता मांडा चारिती खांडा म्हणतिल करा चुना ।
मूल कुणाचें भूल तुम्हाला, चूल चालती तंवर म्हणा ।
तडका येतिल सारे अडका हुडकायाला मरतांना ।
पीठ गिळेना मीठ मिळेना ऐसे करितिल ऐकाना ।
वेडा होईल परिजन वेडा म्हणतिल पेढा आठिव जा ।
अडाल भूवरि पडाल मग तुम्ही रडाल न म्हणा काळ खुजा ।
भाई सावध व्हा !

किंवा त्यांचीः—

अवरगत परि पयोधरांतें रगडुनि पळतो दुरी । काय हा धीट म्हणावा तरी ।
तो नंदाचा काय मूल गे सांग कन्हैया हरी । नव्हे गे मारुत मेघोदरी ।

ही सुंदर श्लेषपूर्ण छेकापन्हुतीची लावणी ध्या; सगळ्याच लावण्या मनाला चटक लावून सोडतात. व

‘कवि राम चमकला हीर, लोक जाहीर, इतर शाहीर काजवे वांग ।’

ही त्यांची प्रौढी यथार्थ वाटते. श्री. य. न. केळकर ह्यांनीं प्रसिद्ध केलेल्या ‘ऐतिहासिक पोवाड्यांच्या’ प्रस्तावनेत मुख्य मुख्य शाहिरांचीं चरित्रें देऊन त्यांच्या गुणावगुणांचा

विचार केला आहे. त्यांच्या मते रामजोशी “भाषाप्रभु नसून नुस्ता शब्दप्रभु आहे.” त्यांच्या जवळ ‘शब्दांचे अर्थानुकारित्व व औचित्य याचा सर्वस्वी अभाव आहे. त्याच त्याच अक्षरांनी भरलेल्या बाराखड्याप्रमाणे त्यांच्या अनुप्रासमय ओळी वाटतात. मट मट, चट चट, फट फट असली आचरट खटपटच त्यांच्या काव्यांत विशेष दिसून येते. आणि हाच त्याचा विशेष” (पान ९६). कै. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, कै. भावे व श्री. रड्डीशास्त्री यांनी आपापल्या ग्रंथांतून रामजोशांची मुक्त कंठाने स्तुति केली आहे. तीस श्री. केळकरांनी ‘स्तुति प्रलापांची शर्यत’ असे नांव देऊन, कै. विष्णुशास्त्र्यांची स्तुति पक्षवातमूलक व श्री. रड्डीशास्त्रीची स्तुति भ्रममूलक आहे, तर कै. भाव्यांची प्रशंसा ते स्वतः रामजोशाप्रमाणे अमर्याद रंगेल वृत्तीचे असल्यामुळेच भरमसाट अवास्तव झाली आहे असे प्रतिपादिले आहे. जोशीबुवांच्या लावण्यांचा मासला कांही वर दिला आहे. त्यावरून सुद्धा श्री. केळकरांची रामजोशावरील टीका किति अवास्तव आहे याची कल्पना होईल. ‘शब्दांचे अर्थानुकारित्व औचित्य’ या शब्द-समूहाचा श्री. केळकर काय अर्थ करतात हे न कळे; पण जोशीबुवांची शब्दयोजना प्रसंगोचित व विषयानुरूप असून तिने वर्य विषयाचे स्पष्ट व उठावदार चित्र पुढे उभे राहते व इतके असूनही तिच्यांत अनुप्रास साधलेले असतात; याविषयी वाचकांनी त्यांची कोणती ही लावणी पाहिली तरी खात्री होईल. उदाहरणार्थ त्यांची खालील लावणी पहा:—

हटा तटाने पटा रंगबुनि जटा धरिशि कां शिरी ।

मठाची उठाठेव कां तरी ।

वनांत अथवा जनांत हो कां मनांत व्हावे परी ।

हरीचे नांव भवांबुधि तरी ।

भला जन्म हा तुला लाधला खुलास हृदयीं बुधा ।

धरिसि तरी हरिचा सेवक मुधा ।

तू पोटासाठीं करि खटपट भलतिशी ।

परि भक्ति रसाविण हरि भेटेल काय तुसी ।

काय मौन धरुनियां गोमुखिला जाळिशी ।

स्वार्थसुखें परमार्थ बुडविला अनर्थ केला मुधा ।

न जाणसी कांजी म्हणसी सुधा ।

वरील उताऱ्यांत एकही शब्द अर्थशून्य किंवा केवळ प्रासासाठीं घेतलेला दिसत नाही; किंबहुना प्रत्येक शब्द त्या त्या जागीं समर्पक आणि जोरदार आहे. प्रासानुप्रासांची आवड ही या कालातील सर्वच शाहिरांतून दिसून येते. ज्या प्रभाकराची श्री. केळकरांनी सर्वोत्कृष्ट म्हणून तारीफ केली आहे त्यांच्या कवनांतून फट फट, मट मट नसली तर

झक झक, तक तक, सण सण, झण झण, दण दण, इत्यादिकांची वण वण आहेच. वस्तुस्थिति अशी आहे कीं रामजोशी काय, प्रभाकर काय, किंवा इतर कोणताही नामांकित शाहिर काय, त्यांच्या कवनांतून वर्ण पौनः पुन्याने बहुधा अर्थास किंवा रसास हानि न येतां, उलट वर्णन जास्तच झोकदार होतें. म्हणून अशा वर्ण पुनः पुन्याला ' आचरट खटपट ' म्हणणें म्हणजे शुद्ध वटवट आहे. श्री. केळकरांनीं टीकेच्या भरांत कै. भावे यांच्या पदरीं जो ' अमर्याद रंगेलपणा ' बांधला आहे त्याला वस्तुस्थितीत तर आधार नाहीच, पण असली टीका टीकाकारांच्या शिष्टसंमत मर्यादेबाहेरही आहे. आम्हाला तर वाटतें कीं रुचिवैचित्र्यासुळें रामजोशी श्री. केळकरांना न आवडो परंतु भाषेचा प्रौढपणा, प्रसाद, व विषयोचित ओज किंवा माधुर्य, वर्णनाचें नैपुण्य आणि रसाविर्भावाचें सामर्थ्य या सर्व गुणांत एकंदर शाहिरांत अग्रपूजेचा मान कै. विष्णुशास्त्री व भावे यांच्याप्रमाणें रसिकवर्गाही रामजोशानाच देईल.

३१ प्रभाकर, होनाजी बाळा, सगन भाऊ व परशुराम हे सर्व शाहीर जवळ जवळ रामजोशांचे समकालीन म्हणावयास हरकत नाही. या सर्वांच्या लावण्या आपापल्या परीने चांगल्या आहेत. पण त्यांतल्यात्यांत होनाजी बाळा व प्रभाकर यांची लावणी जास्त प्रौढ असून, त्यांतील शब्द योजना जास्त शुद्ध व संस्कृत वळणावर असते. दोघांचीही वर्णनें गोड व बहुधा मर्यादशील असतात. कांहीं लावण्या एकाच्या सरस, तर कांहीं दुसऱ्याच्या उठावदार उतरल्या आहेत. त्यासुळें जणू काय एकमेकावर सरशी करण्याची चुरस त्यांच्यांत लागली आहेसा भास होतो. ' प्रातःस्मरणाची ' वनश्याम सुंदरा श्रीधरा ' ही होनाजी बाळाची लावणी प्रभाकराच्या ' उठ उठ झडकरी हरि गोविंदा मुरारी ' या लावणीपेक्षां जास्त सरस वटली आहे. यशोदेचें वात्सल्य, बाल-कृष्णाला वडिलांविषयींचा धाक, गोपगृहांतून प्रातःकाळीं होणारी गृहकृत्ये, सकाळची सृष्टि-शोभा इत्यादिकांचें होनाजीच्या लावणींतलें वर्णन त्याच्यापुढें जास्त कृत्रिम व फिकें लागतें. पण सवाई माधवराव साहेब रंग खेळले त्यावरील पोवाड्यांतल्या

“ हौद हाडे पुढें पायदळांतरी पाऊस पडे पिचकाऱ्यांचा ।

धुम धार अनिवार मार भर वंवाच्या फटकान्यांचा ।

या सरख्या प्रभाकराच्या वर्णनापुढें होनाजीचें वर्णन मिळामिळीत लागतें. सगन भाऊच्या वर्णनांतून पुष्कळ वेळां शृंगाराचा अतिरेक झाला आहे; पण त्याबरोबरच वर्णनांत

१ काल सन १७६९-१८४३

२ होनाजी बाळा व सगनभाऊ यांचे जन्म व मृत्यु काळ निश्चित माहित नाहींत.

३ काल सन १७५४-१८४४

* हे दोन व्यक्तीचें सामायिक नांव आहे. त्यांपैकी होनाजी हा कवन करीत असे व तें कवन बाळा फडांत गात असे.

ठसकेवाजपणाही जास्त आला आहे. प्रासानुप्रासांची गर्दी हा ही इतरांप्रमाणे करून सोडतो. याचा पानपतचा पोवाडा त्या प्रसंगावरील सर्व पोवाड्यांत काव्यदृष्टीने उत्कृष्ट आहे. मागे २३ पानावर दिलेला उतारा त्यांतलाच आहे. त्यावरून शृंगाराप्रमाणे वीर रसांतही तो मात करतो हे दृष्टोत्पत्तीस आलेच असेल.

३२ परशुराम हा या शाहिरांतला सर्वांत शेवटीं उरलेला गडी. तो चांगला ९० वर्षांचा होऊन स. १८४४ त वारला. त्याच्या लावण्यावरून तो स्वभावाने सरळ, पापंभीरू व भक्तिमान् असावा आणि पुराणादिकांची त्याला चांगली माहिती असावी असे दिसते. त्याच्या लावणीची भाषा होनाजी वाळा व प्रभाकर यांच्याहून कमी प्रौढ असून तिच्यांत घरगुती व कुणवाऊ शब्द जास्त येतात. त्याच्या एकंदर कवनावर सुशील घरंदाजपणाची छाप जास्त पडली आहे. तत्कालीन समाजस्थितीचे याने वर्णन बरेच केले आहे व त्यांत अर्थातच त्याच्या शेवटच्या कालांत देशावर गुदरलेल्या हीन दशेबद्दल दुःखोद्गारही काढले आहेत. अव्वल इंग्रजीचा आपला अनुभव त्याने पुढील प्रकारे वर्णन केला आहे:—

“ जुने कायदे अगदी मोडले जधीपुनू शाले इंग्रजी ।
कांदा भाकर एन्त्या मोलें तुप सांकर मैदा सोजी ।
मोठे मोठे उमराव धारकरी जरव चहुंकडे दरारा ।
राव्यापरी पिंजऱ्यांत कोडले मायेणीचा चंदीचारा । ”

कै. शालिग्रामांनी याच्या लावण्यांना एक लहानसें चरित्र जोडले आहे. त्यांत त्याच्या मृत्यु समर्थींची एक गोष्ट दिली आहे. ती या शाहिराचे आपल्या धंद्यावर कसे बिलक्षण प्रेम होते याची उत्तम द्योतक असल्याने येथे सांगितल्यावांचून राहवत नाही. परशुरामाला आपली मरण तिथि अगोदर कळली होती. तिच्या आदल्या रात्री त्याने आपल्या फडांतील साथीदारांना घरी बोलाविले, व त्यांना सांगितले की “ उदयीक आमचा मृत्यु आहे, आम्ही जाणार ! आम्ही गेल्यावर आमचेपुढे पोऱ्यावर साज घालून तुम्ही चालावे. ” परशुरामाची प्रकृती त्या वेळीं चांगली असल्याने सर्वांनी त्याचे बोलणे थट्टेवारी नेले. परशुरामाने ती रात्र सर्वांबरोबर लावण्या म्हणण्यांत घालविली. सकाळीं लवकर उठून त्याने स्वयंपाक करविला, व सर्वांना जलदी करून स्नाने वगैरे उरकून सर्वासमवेत भोजन केले. तो त्याच्या मरणाची आगाऊ वार्ता कळल्याने कौतुकाने आसपासच्या बऱ्याच गांवांची मंडळी त्याच्या घरी जमा झाली. परशुरामाने नंतर ज्ञानेश्वरीचा अकरावा अध्याय सर्वासमक्ष मोठ्याने वाचला, लोकांचा निरोप घेतला, आणि ‘ पुंडलीक वरदा हरि विठ्ठल ’ असे म्हणत मागील माणसांच्या खांद्यावर मान टाकली ती कायमचीच टाकली !! नंतर लोकांनी त्याच्या इच्छेप्रमाणे तासे वाजंत्री

लावून, पोऱ्यावर साज घालून त्वाला पुढें चालविलें, आणि मागून प्रेतयात्रा नेली ! आम्हाला घाटतें कीं ती त्यांनीं परशुरामाची प्रेतयात्रा नेली नाहीं, तर शाहीर सांप्रदायाचीच प्रेतयात्रा नेली. परशुरामानंतर महाराष्ट्रांत शाहीर झाला नाहीं.

३३ असा या शाहिरांचा थोटक वृत्तान्त आहे. त्यांच्या कवनांची किंमत मराठी वाचकांना व्हावी तशी झालेली नाहीं. म्हणूनच त्यांतील थोडे अधिकच व विस्तृत उतारे आम्ही वर दिले आहेत. या शाहिरांचा मराठेशाहीच्या उदयाबरोबर उदय झाला. तिच्या भरभराटीसारखें त्यांच्या कवनांचें तेज फाकत गेलें, आणि तिच्या अस्तानंतर त्यांचा सांप्रदाय ही लयाला गेला. त्यांच्या कवनांतून तत्कालीन मराठ्यांची तडफ, त्यांचें शौर्य, त्यांचा बाणेदारपणा, त्यांचें स्वदेशप्रेम, त्यांची धर्मभक्ति दिसून येते; तशीच ऐश्वर्यासुद्धें आलेली उदार व रंगेल विषयासक्तिही दिसून येते. या शाहिरांनीं मराठी कवितेला सुंदर कल्पनावरोधर नाद मधुर शब्द योजनेची आणि मनमोहक सुरावटीची जोड करून दिली. मराठे वीरांनीं जशी परदेशची धन-दौलत लुटून आणली, तसे फारशी-अरबी-शब्दमांडार या शाहिरांनीं मराठी काव्याला मिळवून दिलें. आपल्या कवनांतून त्यांनीं मराठी भाषेला एखाद्या नर्तकीप्रमाणें पदन्यास करावयास लाविलें असून त्यांतील पदलालित्य, जणूं काय या नर्तकीच्या नूपुरांचा मंजुळ झणत्कारच असें चित्तवृत्ति ताल्लिन करून टाकणारें झालें आहे. गर्भश्रीमंत, दिलदार, रंगेल शृंगाराचें चित्र पहावें त्यांच्या लावण्यांतूनच आणि निधडी, छातीटोक, काळालाही न भीणारी वीरवृत्ति पाहावी त्यांच्या पोवाड्यांतून. वृत्तींचा कडेलोटपणा हाच त्यांच्या कवनांचा विशेष, आणि तोच त्यांच्या चित्ताकर्षकतेचें रहस्य आहे.

३४ पण ज्याप्रमाणें या काळांतील मराठ्यांचें सर्व शरीरव्यापार व मनोवृत्ति, व्यावहारिक, प्रवृत्तिपर व बहिर्मुख होत्या त्याप्रमाणें शाहिरी कविताही पूर्णपणे व्यावहारिक व बहिर्मुख झालेली आहे. आणि हाच तिच्यांतला उणेपणा आहे. शाहीर सौंदर्याचें जें वर्णन तें सर्व बाह्य शरीराच्या नाजुक, गोंडस, सुकुमार अवयवांचें आणि त्यावर घातलेल्या भरजरी पोशाखांचे व रत्नजडित दागिन्यांचें असतें. आंतील गुणांकडे त्यांची दृष्टि वळत नाहीं आणि क्वचित वळलीच तर ती श्रोत्यांना खपत नाहीं. अंतःकरणांतील गुंतागुंतीच्या व नाजुक मनोभावना किंवा तरल विकारांच्या विविध छटा त्यांना माहित नाहींत; आकाशांतील उंच कल्पनेच्या मराठ्या श्रेण्याची त्यांना इच्छा नाहीं. भाषेतसुद्धां प्रासासारखे शब्दालंकार आणि उपमा रूपक अतिशयोक्ति या सारखे साधे अर्थालंकार यांच्या पलीकडे त्यांची दौड नाहीं. कांही वेदांतपर लावण्या व रामजोशांनीं लेकापन्हुति सोडली तर सगळ्या शाहीरीकवनांतून कोठें श्लेष आढळणार नाहीं. वाच्यार्थ हाच त्यांचा मुख्य व सर्व अर्थ. श्लेषाप्रमाणेंच ध्वनीचेंही त्यांच्या कवनांत नांव नाहीं. सारांश

जशी मागणी तसा पुरवठा, जसा श्रोता तसा वक्ता, जसा मराठा गडी तसें झाडिरी कवन पूर्णपणे बहिर्मुख आहे.

३५ असो. याप्रमाणें ज्ञानदेव-तुकाराम, वामन-मोरोपंत, व रामजोशी-परशुराम या तीन कालखंडांचें स्थूल स्वरूप आहे. त्यावरून असें दिसून येईल कीं पहिल्या कालखंडांत मराठी काव्याचें जें अंतर्मुख व निवृत्तिपर स्वरूप होतें, तें दुसऱ्या खंडांत क्रमाक्रमानें जास्त जास्त प्रवृत्तिपर व बहिर्मुख होत जाऊन, तिसऱ्या खंडांत पूर्णपणे बहिर्मुख व विषयलोलुप बनलें. प्रारंभी काव्याचा विषय आध्यात्मिक असे तो क्रमाक्रमानें जास्त जास्त पौराणिक व लौकिक होत गेला, व शेवटीं निव्वळ सांसारिकच झाला. पूर्वी काव्याचा भाक्ति हा रस होता, त्याला प्रथम वीरानें न नंतर शृंगारानें देशोधडीला लावलें. कवितेचे प्रारंभी अभंग व ओवी हे साधे छंद असत. त्यांत पुढें श्लोक, आर्या, कटाव यांची व शेवटीं निरनिराळ्या रागांत व सुरावटींत म्हणतां येण्याजोग्या लावण्या व षडै यांची भर पडली. काव्याची भाषा प्रथम जास्त प्रौढ व संस्कृती वळणाची अभिजात असे; ती नंतर लौकिक, नित्याच्या बोलाचालींतली झाली. इतिहास जाणणाऱ्या वाचकांस हें सांगावयास नकोच. मराठी काव्यांत हें जें अंतर्बुद्धी रूपांतर घडून आलें तें या काळांत महाराष्ट्रांतल्या परिस्थितींत जें परिवर्तन घडून आलें होतें त्याचें फळ होतें. मराठी भाषा बोलणाऱ्या समाजांत ज्या ज्या प्रमाणें बदल होत गेला त्या त्या प्रमाणें त्यांच्या काव्यांतही बदल होत गेला. पूर्वी समाज निवृत्तिपर अध्यात्माभिमुखी होता तेव्हां कविताही तशीच निवृत्तिपूर्ण आध्यात्मिक निर्माण झाली; शेवटीं समाज प्रवृत्तिपर व बहिर्मुख झाला तेव्हां कविताही प्रवृत्तिपूर्ण बहिर्मुखी झाली.

३६ कवित्वाच्या दृष्टीनें विचार करतां असें दिसून येतें कीं पहिल्या कालखंडांतील ज्ञानदेव, एकनाथ व तुकाराम या सर्वांची अंतःकरणापासून अशी श्रद्धा होती कीं आपल्या हातून जें कवित्व होत आहे त्याचें कर्तृत्व आपणांकडे नसून सद्गुरु किंवा परमेश्वरच तें अंतःप्रेरणेनें आमच्याकडून निर्माण करवीत आहे व आपण केवळ निमित्त मात्र आहोंत. भावार्थ रामायण लिहितांना श्री एकनाथ महाराजांच्या झालेल्या वृत्तीचें वर्णन मागें आलेच आहे. एकदां संतांनीं तुकाराम महाराजांना तुम्ही कवित्व कसें करूं लागला हें विचारिलें, तेव्हां ते सांगतात:—

संतांचें सेविलें तीर्थपायवणी । लाज नाही मनीं येऊं दिली ।
ठाकला तो कांहीं केला उपकार । केलें हें शरीर कष्टवृत्ती ।
वचनें मानिली नाहीं सुद्धदांची । समूळ प्रपंची वीट आला ।
सत्य असत्यासी मन केलें ग्वाही । मानियेलें नाहीं बहुमता ।

मानियेला स्वप्नी गुरुचा उपदेश । धरिला विश्वास दृढ नामीं ।
 यावरीया जाली कवित्वाची स्फूर्ति । पाय धरिले चिर्त्ती विठोबाचे ।
 तुका म्हणे माझे सर्व भांडवल । बोलविले बोल पांडुरंगें ।

३७ ज्ञानेश्वरांनीं भावार्थ दीपिकेंत ठिकठिकाणीं स्वतःला निवृत्तिदास म्हणवून
 माझ्या मुखानें श्रीसद्गुरूंनीच ग्रंथ वदविला असें उद्गार काढले आहेत.

तया गीत्रार्थाची थोरी । स्वयें शंभू विवरी ।
 जेथ भवानी प्रश्न करी । चमत्कारोनी । ७०
 हा वेदार्थसागर । जया निद्रिताचा घोर ।
 तो स्वयें श्रीसर्वेश्वर । प्रत्यक्ष अनुवादला । ७२
 ऐसैं जें अगाध । जेथ वेडावती वेद ।
 तेथ अल्प मी मतिमंद । काय होय । ७३
 परी एथ असे एक आधार । तेणेचि बोलें मी सधर ।
 जैं सानुकूळ श्रीगुरु । ज्ञानदेवो म्हणे ॥ ७५ ॥ अ. १
 परि साचचि गुरुनाथें । निमित्त करुनि मातें ।
 प्रबंधव्याजें जगातें । राक्षिलें जाणा ॥ १७६६ ॥
 तन्ही पुरोहितगुणें । मी बोलिलों पुरें उणें ।
 ते तुम्ही माउलीपणें । उपसाहिजो जी ॥ १७६७ ॥
 शब्द कैसा घडिजे । प्रमेयीं कैसे पां चाडिजे ।
 अळंकार म्हणिजे । काय तें नेणें ॥ १७६८ ॥
 सायिखडेयाचें बाहुले । चालवित्या सूत्राचेनि चाले ।
 तैसा मातें दावीत बोलें । स्वामी तो माझा ॥ १७६९ ॥ अध्याय १८

३८ या कविवर्यांचे वरील सर्व उद्गार केवळ विनयानें किंवा ढोंगानें काढलेले
 नसून, अंतःकरणांतील सत्यभावनेचे ते द्योतक आहेत याविषयीं ज्यांनीं त्यांचें वाङ्मय वाचलें
 आहे त्यांस किचिन्मात्र शंका वाटणार नाहीं. या उद्गरांवरून एक पक्षीं त्यांची निरहंकार
 व विनयपूर्ण वृत्ति जशी प्रकट होते, तशीच दुसऱ्या पक्षीं

आम्ही वैकुंठवासी । आलों याचि कारणासी ।
 बोलिले जें ऋषी । साचभावे वर्ताया ॥

आपलें कवित्व हें आपल्या जीविताचें इति कर्तव्य असल्याची भावनाही दिसून येतें.
 आपल्या वर्ण्य विषयाशीं या कवीश्वरांचें पूर्ण तादात्म्य झालें होतें, व त्यामुळें त्यांच्या
 विधानांना उत्कटपणा प्राप्त झाला होता. अत्युच्च कोटीचें काव्य निर्माण होण्याला जे
 म, सा. स. ५

जे गुण आवश्यक असतात ते सर्व याप्रमाणें त्यांच्यांत एकवटले होते. म्हणूनच त्यांनी निर्माण केलेले काव्य महाकाव्य या उच्च पदवीस पावलेले असून त्या कोटीचे काव्य त्यानंतर आतां पावेतो मराठींत झाले नाही व वरील गुणसमुच्चय कोणा कवींत पुढें एकत्र होण्याचा योग येईपावेतो पुनः होईलसे वाटत नाही. पहिल्या कालखंडांतील या महाकवींच्या पंक्तींत बसू शकतील असे नंतरच्या काळांतील श्रीसमर्थ हे एकटेच होत. वस्तुतः ते प्रथम कालखंडाच्या सीमेवरच असून त्या खंडालाच जास्त सम्मिलित आहेत. दुसऱ्या कालखंडांतील इतर सर्व कवि त्या मानानें पुष्कळच खालच्या पायरीवर असून, तिसऱ्या खंडांतील शाहिरांना तर या तुलनेत न वेतलेलेच बरे. दृष्टान्त रूपानें बोलावयाचें म्हणजे महाराष्ट्र सरस्वतीसाठी हा मराठी काव्याचा भव्य प्रासाद, पायापासून वर कळसापावेतो, श्रीज्ञानदेव, एकनाथ, तुकाराम व रामदास यांनी निर्माण केला; त्यांत वामन, श्रीधर, मोरोपंत इत्यादिकांनी क्वचित् एखादें दालन जोडले, कांही वातायनें किंवा गवाक्षे लाविली व अशाच इतर सुखसोयी निर्माण केल्या; तर शाहिरांनी त्या प्रासादांतील एखाद दुसऱ्या दालनांतील भिंतीवर रंगरोगण केले व कांही वेली सुद्धा काढल्या. राष्ट्रावर परिणाम केला पहिल्या खंडांतील कवीश्वरांनी व श्रीसमर्थानीं. हे कवीश्वर काळाचे निर्माते होते. त्यांनी आपापल्या काळांना आपल्या इच्छेनुरूप वळण लाविलें. त्यामानानें बाकीच्या खंडांतील कविवर्ग त्या त्या काळानें निर्माण केला होता. तो...त्या त्या...परिस्थितीचें कार्य होता स्वतःच्या किंवा पुढील काळाला त्यानें निर्माण केले नाही. यावरून या उत्तर कवींनी आपल्या काळावर सुळीच परिणाम घडवून आणला नाही असा कोणी आमच्या म्हणण्याचा आशय समजू नये. या कवींनीही आपल्या काळाला वळण लाविलें असून त्या मानानें महाराष्ट्रावर त्यांचे उपकार आहेत, पण ज्ञानेश्वरादिकांच्या तुलनेत ते उपकार फार टेंगणे दिसतात एवढेच. पहिल्या कालखंडांतील संतकविवर्यांनी महाराष्ट्राची मनोभूमिका तयार केली व तींत धर्माभिमानाचें बीज पेरलें. श्रीशिवलत्रपति व श्रीसमर्थ यांनी वेळीच या भूमीला आपल्या सामर्थ्यवान वाणीचें व करणीचें जीवन दिलें, आणि महाराष्ट्र हें स्वराज्याचें 'आनंदवन' बनलें. दुसऱ्या कालखंडांतील विस्तृत कविवर्ग हा या आनंदवनाला आलेला बहार आहे. तो इतका डंबरलेला व समृद्ध आला त्याचें श्रेय मागील काळांत झालेल्या अत्युत्तम मशागतीला आणि लावणी पेरणीला आहे. तिसऱ्या काल खंडांतील शाहीर हे या वनांतील शुक्र

१ संत कृपा झाली । इमारत फळा आली ॥ १ ॥

ज्ञानदेवें रचिलें पाया । उभविलें देवालय ॥ २ ॥

नामा तयाचा किकर । तेणे केला हा विस्तार ॥ ३ ॥

जनार्दन एकनाथ । ध्वज उभारिला भागवत ॥ ४ ॥

भजन करा सावकाश । तुका झालासे कळस ॥ ५ ॥

सारिकादि गाणारे विहंगम होत. वनांत जों पावेतों फलपुष्पपल्लवांची समृद्धि होती तो पावेतों त्यांचें गायन चालूं राहिले. पण पुढें ही समृद्धि तर राहोच पण मूळ वनच जळून खांक झालें तेव्हां हा विहंगमवृंदही उपासमार होऊन नाहीसा झाला हें साहजिकच होतें.

३९ पहिल्या कालखंडानें महाराष्ट्राला अध्यात्माची व निवृत्तिपर भक्तीची शिकवण दिली, व त्या शिकवणीला उपकारक सारस्वत निर्माण केलें. पुढील कालखंडांत शहरांतून राजदरवारांत व इतर व्यवहारांतही फारसी अरबी भाषा यांनी मराठीची जागा आक्रमण करून टाकली, तेव्हां महिपति, मुक्तेश्वर, श्रीधर इत्यादि कवींनी आपल्या रसाळ ग्रंथांनी मराठी भाषा खेड्यापाड्यांतून, घरादारांतून आणि मंदिर धर्मशाळांतून कथापुराणादिकांच्या द्वारें नुसती जिवंत ठेविली एवढेंच नव्हे, तर तिला सतेज, निरोगी आणि वर्धमान तारुण्याचें रूप प्राप्त करून दिलें. तिच्या कालखंडानें त्या तिच्या रूपाला व तारुण्याला शोभेल असा साज तिच्या अंगावर चढविला. कालाच्या प्रभावानें या अज्ञा स्थितींतच दुर्दैवानें सन १८१८ तील राज्यक्रांतीची तिच्यावर आकाशांतून वीज कोसळून पडली; आणि ती मूर्च्छा येऊन कोलमडून खाली पडली. त्यानंतर तिची काय स्थिती झाली ह्याचा विचार पुढील परिच्छेदावर सोंपविणें इष्ट आहे.

प्रकरण दुसरें

सन १८१८ ते सन १८८५ ई.

सामान्य विवेचन

इ. स. १८१८ त महाराष्ट्रांत राज्यक्रांति होऊन, स्वकीयांची सत्ता नष्ट झाली आणि परकीयांची गुलामगिरी सुरू झाली. मराठी वाङ्मयाच्या निर्मितीला या क्रांतीने कसा विलक्षण धक्का बसला असेल याची कल्पनाच करणे बरें. ज्या प्रमाणें एखाद्या मोठ्या नदीचा प्रवाह अखंड वाहत असतांना मध्येच मोठा थोरला पर्वत आडवा यावा किंवा एखादें प्रचंड मरुस्थल लागवें आणि त्यांत तो प्रवाह गुप्त होऊन जावा, तशी या क्रांतीने मराठी वाङ्मयाची स्थिति झाली. पेशवाई बुडाल्यानंतर एकही नवा शाहीर उत्पन्न झाला नाही. थोडे जुने शाहीर पुढें कांहीं काल हयात होते, व प्रसंग विशेषीं ते कवनही करीत. पण त्यांचें हें कवन, एखाद्या पोरक्या पोरप्रमाणें कळाहीन व निस्तेज झालेलें दिसतें. कालमानानें जेव्हां हे जुने शाहीर दिवंगत झाले तेव्हां मराठी वाङ्मयाचा प्रवाह अगदींच आटला, व सुमारे २०-२५ वर्षांनंतर जेव्हां तो पुन्हा किंचित वाहूं लागला तेव्हां त्याचें स्वरूप व गति सर्वस्वी बदललेली दिसू लागली. पूर्वीच्या वाङ्मयांत आद्यकवि ज्ञानेश्वर महाराजापासून अगदीं शेवटचा शाहीर परशुरामापावेतो वाङ्मयाचें विषय व रस जरी वेळोवेळीं बदलत गेले तरी पौरस्त्य संस्कृतीचे सूत्र त्यांतून अनुस्यूतपणें कायम राहिलें होतें. क्रांतीनंतर जें नवीन वाङ्मय निर्माण होऊ लागलें त्यांत हें पूर्वं सूत्र तुटून गेलें. क्रांतिपूर्व वाङ्मय निर्भळ स्वदेशी व एकजिनसी होतें. नंतरचें वाङ्मय स्वदेशी प्रकृति व विदेशी संस्कृति यांच्या मिश्रणानें निर्माण झालें. अंतःस्वरूपाप्रमाणें वाङ्मयाच्या बाह्य स्वरूपांतही बदल झाला. पूर्वी ते प्रायः पद्यमय होतें, तें पुढें गद्य व पद्यमय असें द्विविध झालें. या स्थूल फरकाशिवाय इतर कित्येक सूक्ष्म फरकही झाले. या सर्वास राज्यक्रांति व तीमुळें समाजांत घडून आलेलें स्थित्यंतर हें कारणीभूत झालें असें म्हणावयास हरकत नाही.

२ समाजांतील हें स्थित्यंतर अनेक दिशांनीं व अनेक स्वरूपांनीं झालें होतें. किंबहुना, एखादा क्रेटा सारखा प्रचंड धरणीकंप होऊन सगळा भूभागच पार बदलून जावा तसा सन १८१८ त सगळा मराठी समाज खालपासून वरपर्यंत उलटापालट होऊन गेला. त्यांतून नीट स्थिरस्थावर होण्यासच तीन तपावर काळ लागला आणि स्थिरस्था-

वर झाल्यावर पाहतात तों सर्वच बदललेले. जुना स्वकीय राजा गेला, जुने सरदार मंडळ मोडले, जुन्या चालीरिती नाहीशा झाल्या, जुना धर्म बुडाला, आणि जुन्या परंपरेचा उच्छेद झाला. देशांतील धामधूम नाहीशी होऊन शांतता नांदू लागली होती. पण त्या शांततेत जीवंतपणापेक्षा भेलेपणाच जास्त होता. तिच्यांत मागील काळांतल्या स्वातंत्र्याचें तेज नव्हतें, आणि पुढील काळांत कर्तृत्वाला वाव राहिला नव्हता. सारांश मराठी समाज व मराठी वाङ्मय पोरकें झालें असून त्यांतील कवींना आश्रय राहिला नव्हता, आणि काव्याला स्फूर्तिप्रद विषय उरले नव्हते.

३ अशी ही एका वाजूनें मराठी वाङ्मयाला अत्यंत प्रतिकूल परिस्थिति प्राप्त झाली होती; तों दुसऱ्या वाजूनें कांहीं कांहीं अनुकूल गोष्टी अस्तित्वांत येऊं लागल्या होत्या. त्यांतील पहिली व सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे इंग्रज सरकारचें तत्कालीन शिक्षण विषयक धोरण हें होय. या धोरणाचा सन १८१८ पासून स. १८५६ पावेतोचा इतिहास मराठी वाङ्मयाच्या दृष्टीनें बराच महत्त्वाचा असूनही तो सामान्यतः एकत्र उपलब्ध होत नाही. म्हणून सरकारी कागदपत्रांवरून तो जरा विस्तृतपणें येथें देण्याचा मोह आवरत नाही. ईस्ट इंडिया कंपनी हिंदुस्थानांत राज्यें कमावूं लागली, तेव्हां या राज्यांच्या उत्पन्नांतून कांहीं रकम एतद्देशीय लोकांच्या शिक्षणासाठींही तिनें खर्च केली पाहिजे याची जाणीव पार्लमेंटला सन १८१३ त प्रथम झालेली दिसते. या वर्षी कंपनीला पार्लमेंटनें नवीन सनद करून दिली. तींत कंपनीनें दरवर्षी कमीत कमी एक लाख रुपये हिंदी लोकांच्या शिक्षणा प्रीत्यर्थ खर्च केलेच पाहिजेत असें एक कलम घातलें. या कलमाप्रमाणें पुढे ही एक लाख रुपयांची रकम बंगाल, मुंबई व मद्रास प्रांतांना वाटून देण्यांत आली, व तींतून त्या त्या प्रांताच्या गव्हर्नरांनीं शिक्षणाची व्यवस्था सुरू केली. या काळांत प्रत्येक प्रांताचे गव्हर्नर स्वतंत्र असत, व ते आपल्या इच्छेनुसार या रकमेचा विनियोग करीत.

४ शिक्षणाच्या कामाला सुरुवात करतांनाच सरकार समोर दोन प्रश्न उभे राहिले. पहिला प्रश्न शिक्षण द्यावयाचें तें जुन्या पौरस्त्य विद्यांचें द्यावयाचें किंवा नवीन पाश्चात्य शास्त्रांचें द्यावयाचें. दुसरा प्रश्न शिक्षण संस्कृत, फारशी किंवा देशी भाषांच्या द्वारानें द्यावयाचें किंवा इंग्रजीच्या द्वारानें द्यावयाचें. प्रारंभी शिक्षणाची जी व्यवस्था करण्यांत आली तींत संस्कृत व अरबी भाषेतील विद्यांचें त्या त्या भाषांतून किंवा देशी भाषांतून शिक्षण देण्यांत येत असें. वरच्या दोनी प्रश्नांवरील वादाला तोंड प्रथमतः बंगालमध्ये लागलें. सन १८३२ मध्ये मेकॉलेसाहेब तेथील सरकारच्या कौन्सिलचे मेंबर होऊन आले. कलकत्त्याला त्या वेळीं शिक्षणाची व्यवस्था 'कौन्सिल ऑफ एज्युकेशन' म्हणून सरकारनें नेमलेली एक संस्था पहात असे. मेकॉलेसाहेबांचा ग्रंथकार या नात्यानें मोठा

लौकिक असल्याने ते येतांच त्यांना त्या कौन्सिलचे अध्यक्ष नेमण्यांत आले वरील दोनी प्रश्नांवर कौन्सिलांत खडाजंगी उद्भवून, कौन्सिलने हे प्रश्न बंगाल मांडले, व त्यावर कौन्सिलचे मॅबर या नात्याने मेकॉलेसाहेबांनी एक विनव गव्हर्नर-जनरलपुढे सादर केले. या मिनिटांत मेकॉलेसाहेबांनी आपले आणि लेखनकौशल्य प्रकट केले असून, इंग्रज गव्हर्नरला पटतील व अशा इंग्रजी वाङ्मयाच्या प्रशंसापर व पौरस्त्य वाङ्मयाच्या अवहेलनापर टिका दिकांची रेलचेल करून दिली. स्वतः मेकॉलेसाहेब संस्कृत, अरबी, फारसी, कोणत्याही हिंदी भाषेच्या ज्ञानापासून सोंवले होते. पण (त्या मिनिटांत निःशंकापणे असे प्रतिपादिले* आहे की मी केलेल्या चौकशीवरून मला असे मते आहे की हिंदुस्थान व अरबस्तान यांतील यच्चयावत् वाङ्मयाला युरोपांतल्या ग्रंथालयांतल्या एका फळीवरील ग्रंथां इतकी किंमत नाही. देशी भाषांतून शालिलित वाङ्मय सुळीच नसून त्यांची शद्धसंपत्ति इतकी कोती आहे की दुसऱ्या मदत घेतल्याशिवाय कोणत्याही चांगल्या ग्रंथाचे भाषांतर या भाषांतून दुर्घट आहे. या कोटिक्रमास अनुसरून मेकॉलेसाहेबांनी आपल्या मिनिटांत असे ठाम मत दिले होते की सरकारने एतद्देशीय लोकांना पाश्चात्य शास्त्रां दिले पाहिजे, व त्यासाठी हल्लीं चालू असलेल्या सर्व संस्था बंदकरून इंग्रजी शिक्षण देणाऱ्या नवीन संस्था स्थापन केल्या पाहिजेत.

* (1) "With regard to the Education of the poor, that in the various stages of society be in a good measure, the charge of the Government. Even Adam Smith.....admits the instruction of the poor to be one of the necessary expenses of the Sovereign."

Extract from the report of Mr. Mount Stuart Elphinstone
selection from Education Records vol: I

(2) I have never found one among them (i. e. the natives) who could deny that a single shelf of a good European Library is worth the whole native literature of India and Arabia.

Ibid

(3) All parties seem to be agreed on one point that the knowledge commonly spoken among the natives of this part of India contains no literary nor Scientific information and are more-over so poor that until they are enriched from some other quarter, it will be impossible to translate any valuable work into them.

Ibid

५ या वेळीं गव्हर्नर-जनरलसाहेबांचे शिक्षण विषयक सेक्रेटरी प्रिसेप हे होते. त्यांचीं मते मेकॉले साहेबांच्या विरुद्ध असून, त्यांनीं त्यांच्या मिनिटावर एक सणसणीत टीका लिहिली, व तींत त्या मिनिटांतलीं चुकीचीं विधानें, गैर लागू दृष्टांत, सदोष क्रोटिक्रम, हीं विस्तृतपणें दाखविलीं. पण गव्हर्नर-जनरल बॅटिक हे अगोदर पासूनच मेकॉलेच्या मतांचे होते. ते प्रिसेपवरच रागावले व मेकॉलेची शिफारस त्यांनीं मंजूर केली. मात्र देशी भाषांतून शिक्षण देणाऱ्या संस्था एकदम बंद केल्या तर लोकांत बराच असंतोष पसरले असें दिसून आल्यावरून, असलेल्या संस्था तेवढ्या कायम ठेवून चालू द्याव्यात. पण त्यांच्या जोडीला मोठमोठ्या शहरांतून इंग्रजींतून शिक्षण देणाऱ्या नवीन शाळा काढाव्यात असें त्यांनीं ठरविलें.

६ वरील ठराव बंगाल पुरताच अमलांत आला. मुंबईचे पहिले गव्हर्नर मोंट स्टुअर्ट एलफिन्स्टन् हे झाले. त्यांचें शिक्षणविषयक धोरण फार उदारपणाचें होतें. प्रजेला शिक्षण देणें हें सरकारचें कर्तव्य असून त्याचा मुख्य भार सरकारनें आपल्या डोक्यावर घेतला पाहिजे असें आपलें मत त्यांनीं गव्हर्नर होण्यापूर्वीच एका रिपोर्टांत नमूद केलें होतें. सन १८१८ नंतर जेव्हां मुंबई प्रांताचा राज्यकारभार त्यांच्याकडे आला तेव्हां त्यांनीं एक एंजिनियरिंगचें व एक वैद्यकीचें अशीं दोन कॉलेजें मुंबईला आणि पुण्याला एक हिंदू कॉलेज सरकारी खर्चांनें खोललें. या संस्थांतून मराठींतून शिक्षण दिलें जात असें. एलफिन्स्टनसाहेबांचें या बाबतींतलें धोरण असें होतें कीं, लोकांना शिक्षण देशी भाषांच्या द्वारानेंच दिलें जावें, पण पाश्चात्य ज्ञानाचा इकडे प्रसार करण्यासाठीं सरकारनें इंग्रजीतील उत्तम उत्तम ग्रंथांची देशी भाषेंत भाषांतरें करवून छापवावीत. वा दुसऱ्या कामासाठीं त्यांनीं सरकारी भाषांतर खातें स्थापन केलें, व त्यांत गोडबोले, जांभेकर, हरि केशवजी इत्यादि विद्वान शास्त्री मंडळी नेमली. या खात्यांतून उपयुक्त विषयांवर शालोपयोगी व इतर पुस्तकें इंग्रजींतून भाषांतरित करवून छापवीत असत. शिक्षण-प्रसारासाठीं गव्हर्नराच्या प्रेरणेंनें, जिला पुढें बांबे नेटिव एज्युकेशन सोसायटी असें नांव मिळालें ती संस्था उत्पन्न झाली. त्या संस्थेचा सेक्रेटरी सरकारी पगारी नोकर व सभासद खासगी असत. तिला सरकारांतून सालिना पांच हजार पौंडाची रकम मदत मिळे, व काहीं खाजगी वर्गणीही ती एकत्र करी. त्या रकमेंतून ती मंडळी मुंबईस व इतरत्र शाळा चालवी, देशी भाषेंत चांगलीं पुस्तकें तयार करवून छापवी, किंवा छापलेल्यांच्या ग्रंथ-कर्त्यांना बक्षिस देई. सरकारकडून या सोसायटीला मिळणारी मदत भरीव स्वरूपाची असल्यानें शाळा चालवून ग्रंथ प्रकाशनाच्या बाबतींतही तिला बरेंच कार्य करतां येत असे.

१ या व्यवस्थापक मंडळींत मोस्तवर्ध, कॅंडी, जर्विस इ. १३ युरोपियन व ११ एतदेशीय गृहस्थ असून अध्यक्ष प्रथम एलफिन्स्टन व पुढें मालकम होते.

७ ग्रंथ प्रकाशनाला मदत होण्याची दुसरी ही एक व्यवस्था लवकरच करण्यांत आली. इ. स. १७२१ मध्ये पहिले बाजीरावसाहेब व दामाडे यांच्यामध्ये लढाई होऊन दामाडे पडले. दामाडे श्रावणमासांत ब्राम्हणांस दक्षिणा वाटीत. तीच बहिवाट बाजीरावांनी आपल्याकडे सुरू केली. पुढे पेशवाईत प्रतिवर्षी श्रावणमासांत विद्वान शास्त्री पंडितांची परीक्षा घेतली जाऊन, दक्षिणा म्हणून सुमारे पांच लाख रुपये वाटले जात. कंपनी सरकारने राज्य झाल्यानंतर, एल्फिन्स्टन साहेबांनी कंपनीने दोन लाख रुपये प्रतिवर्षी दक्षिणा म्हणून वाटोवत अशी शिफारस केली. ती प्रथम तर कोर्ट ऑफ डायरेक्टरांनी नाभंजूरच केली. पण पुढे पन्नास हजार रुपयांची वार्षिक रकम मंजूर केली. या पन्नास हजारानून वीस हजार रुपये पुण्यास संस्कृत पाठशाळा चालविण्याकडेस खर्च होत, त बाकी रुपये तीस हजार दक्षिणा म्हणून वाटले जात. पण पुढे दक्षिणा वाटणे बंद होऊन ही रुपये ३०००० ची रकम नवीन ग्रंथ तयार करविण्याकडेस खर्च केली जावी असा हुकूम झाला. ते काम ज्या संस्थेकडे देण्यांत आले तीच पूर्वीची दक्षिणा प्राइड कमीटी. ती स. १८९३-९४ मध्ये हल्लीची डेक्कन व्हरनेदयुलर ट्रान्स्लेशन सोसायटीच्या स्वाधीन आपले काम करून नामशेष झाली.

८ सन १८२८ त एल्फिन्स्टन जाऊन मालकम गव्हर्नर झाले. त्यांचेही धोरण एल्फिन्स्टनसाहेबां प्रमाणेच होते. त्यामुळे मराठी ग्रंथ प्रकाशनाला सरकारांतून मिळणारी पूर्वीची सर्व प्रेरणा व मदत पुढेही चालू राहिली. सन १८२६ ते सन १८३० च्या दरम्यान सरकारांतून रु. ९७२२३ पुस्तक छपाईसाठी व ३२७०० रु. ग्रंथांना वक्षिस देण्यासाठी मदत म्हणून मिळाले, यावरून या सरकारी मदतीच्या स्वरूपाची कल्पना येईल.

९ वरील मदतीची रकम पुढे कोर्ट ऑफ डायरेक्टरांच्या हुकमावरून कांहीं कमी करण्यांत आली. पण एकंदर धोरण पूर्वीचेच सुरू राहिले. सन १८४० त शिक्षणाची व्यवस्था पाहण्यासाठी सरकारने पूर्वीची खासगी सोसायटी बंद करून तिच्या जागी निम सरकारी 'बोर्ड ऑफ एज्युकेशन' स्थापन केले. या बोर्डाच्या स्थापनेनंतर शिक्षणाच्या माध्यमा-संबंधाचा वाद मुंबई इलाख्यांतही जोराने सुरू झाला. बोर्डाचे अध्यक्ष सर ई. पेरी होते. ते इंग्रजी माध्यमाचे अभिमानी होते, तर त्यांचा सेक्रेटरी कर्नल जर्जिस हा मराठीचा कडा पुरस्कर्ता होता. बोर्डाच्या सभासदांतही असाच मतभेद होता, व त्यामुळे बोर्डांत त्या विषयावर चकमक झडत असे. स्वतः कर्नल जर्जिस हा मोठा उत्साही असून कर्तृत्ववान पुरुष होता. पूर्वीच्या बॉय नेटिव्ह एज्युकेशन सोसायटीचा तो सरकारी सेक्रेटरी होता. त्याने स्वतः पुष्कळ शास्त्रीय विषयांवरील इंग्रजी ग्रंथांची मराठीत भाषांतरे केली होती, व एंजिनियरिंग कॉलेजांत मराठी वर्ग कित्येक वर्षे यशस्वीपणाने चालविला होता.

१० शेषटीं सन १८४८ त हा प्रश्न मुंबईच्या गव्हर्नरापुढें मांडला जाऊन, त्यांनीं त्यावरील आपला निर्णयात्मक खलिता काढला. हा खलिता फार महत्वाचा असून, त्यांत देशी भाषांच्या आक्षेपकांचें थोडक्यांत पण सुद्देसूद खंडण केलें आहे. प्रथमतः शिक्षणाचें माध्यम कोणतें असावें या बद्दल या खलीत्यांत गव्हर्नर लिहितातः—

He (the Hon'ble the Governor) has no hesitation in declaring his acquiescence in the view of those who give the preference to the native languages in so far that he considers the main efforts for the general education of the people should be exerted in the language familiar to them from infancy; at the same time he would unquestionably afford them the means of acquiring the higher branches of education in the English language.

देशी भाषांच्या शिक्षणासंबंधांत गव्हर्नर साहेब पुढें म्हणतात,

Hitherto the greatest attention appears to have been devoted to the study of English, and the communication of knowledge seems to have been treated as of secondary moment.....The Governor in Council feel convinced that the process must be reversed and that the vernacular must become the medium for the diffusion of sound knowledge among masses.

देशी भाषांतून शालोपयोगी पुस्तकांचा अभाव असल्याच्या तक्रारी संबंधात गव्हर्नर साहेब म्हणतात

With regard to providing translations of useful elementary works in the vernacular languages the difficulty seems to His Honour to be somewhat overrated, for what was effected by the zeal and ability of Col. Jervis & Dr. Mc Lennon many years ago may, he conceives, be effected again by men, imbued with the same desire to promote the improvement of the Natives.

*pp. 20 selections from Educational
Records Part II*

शेषटीं सर्व मजकुराचा सारांश असा देण्यांत आला कीं,

The chief and greatest exertions should, however, be directed to the promotion generally of Education by means of vernacular classes and schools. Good elementary works in vernacular on science, literature, and morals ought to be provided: while the

efforts in English should be confined to a school in each province and the college at the Presidency, where more over the higher branches of learning should be taught also in the vernacular tongue, as the progress of translation may enable this to be effected.

pp. 20 ibid.

मुंबई सरकारने हें धोरण सन १८५४ पर्यंत चालू राहिलें. त्या वर्षी कोर्टे ऑफ डायरेक्टरांचा प्रसिद्ध शिक्षणविषयक खलिता जारी झाला. वालाच 'हिंदी लोकांच्या शिक्षणाचा मॅमाचार्ट' म्हणण्याचा सांप्रदाय आहे. त्यानें सर्व हिंदुस्थानचें शिक्षणविषयक धोरण एकसूत्रात्मक करण्यात आलें. शिक्षणाचे प्राथमिक, माध्यम, व उच्च असे तीन वर्ग करण्यांत येऊन प्रत्येक वर्गाच्या शिक्षणासंबंधांत सरकारनें यापुढें कोणतें धोरण ठेवावें हें ठरवून दिलें, प्रत्येक प्रांतांत शिक्षणाची व्यवस्था पाहण्यासाठीं एक निखालस सरकारी खाते स्थापण्याचा हुकुम दिला; व शेवटीं उच्च शिक्षणासाठीं विश्वविद्यालयांची स्थापना करण्याची शिफारस केली. शिक्षणाचे विषय व माध्यम या संबंधांतही या खलित्यांत स्पष्ट निर्णय दिलेला होता. विषयासंबंधांत खलीता म्हणतो:—

“ We must emphatically declare that the education which we desire to see extended in India is that which has for its object the diffusion of the improved arts, science, philosophy, and literature of Europe, in short of European knowledge. ”

माध्यमासंबंधातल्या निर्णयाचा सारांश पुढील प्रमाणें देण्यांत आला आहे:—

“ We have declared that our object is to extend European knowledge throughout all classes of people. We have shown that this object must be effected by means of the English language in the higher branches of institution, and by that of the vernacular languages of India to the great mass of people. ”

११ या खलीत्यानुसार इतर प्रांताप्रमाणें मुंबई प्रांतांतही निव्वळ सरकारी शिक्षणखातें कायम करण्यांत आलें, व शिक्षणाची सर्व व्यवस्था त्याकडे सोपविण्यांत आली. सन १८५७ त मुंबई विश्वविद्यालयाची कायद्यानें स्थापना झाली, व नवीन नवीन हायस्कूल व कॉलेजे उघडून त्याला जोडण्यांत आली. या सर्व हायस्कूलां कॉलेजांतून शिक्षणाचें माध्यम इंग्रजी होतें. मराठी ही माध्यम भाषा फक्त प्राथमिक शाळांतूनच तेवढी कायम राहिली व इतर सर्वत्र तिला खो मिळाला. युनिव्हर्सिटी परीक्षांतून प्रारंभी प्रारंभी मराठी दुय्यम भाषा म्हणून घेतां येत असे. वामन आवाजी मोडक, न्या. मू. रानडे ह्यांनीं बी. ए. त मराठी दुय्यम भाषा म्हणून घेतली होती. पण पुढें युनिव्हर्सिटीनें असा ठराव

केला की मराठी दुय्यम भाषा होण्याच्या योग्यतेची नाही, म्हणून युनिव्हर्सिटी परीक्षांसाठी ज्या भाषा दुय्यम म्हणून घेण्याची परवानगी होती त्यांतून मराठीचे नांव काढून टाकलें!! दक्षिणा प्राइझ कमिटीशिवाय इतर ठिकाणांहून मराठी ग्रंथांना सरकारी आश्रय किंवा उत्तेजन मिळणेंही लवकरच बंद झालें, व दक्षिणा प्राइझ कमिटीला मिळणारी रकम ही फार मर्यादित होत गेली. असा हा मराठी माध्यमाचा आणि सरकारच्या शिक्षण-विषयक नीतीचा थोडक्यांत इतिहास आहे.

१२ यावरून ध्यानांत घेईल की सन १८१८ ते १८५४ पावेतो मराठी वाङ्मयाला पुष्कळ अनुकूल परिस्थिति होती. सरकार शालोपयोगी व इतर ग्रंथ स्वतः तयार करी आणि खासगी प्रयत्नांनी तयार झालेल्या ग्रंथांना पैशाची मदत करी. शिक्षण सामान्यतः मराठींतून दिलें जात होतें. त्यामुळें निरनिराळ्या शास्त्रांच्या पारिभाषिक संज्ञा तयार होऊन रूढ होण्याच्या मार्गाला लागत होत्या. शिक्षण मिळालेल्या आणि मिळणाऱ्या लोकांचा विचारप्रवाह मराठींतून वहात होता, त्यामुळें भाषेतील विचार-संपत्ति व शब्दसंपत्ति साहजिकच वाढत होती. सन १८५४ नंतर हा मनु पालटला, सरकारने स्वतः ग्रंथ तयार करणें बहुतांशी बंद केलें. विश्वविद्यालयांतून निघणाऱ्या नवीन विद्वानांना सर्व शिक्षण इंग्रजीच्या द्वारे मिळालेलें असल्याने मराठी लिहितां येत नसे, व मराठी लिहिण्याचा साहजिकच कंटाळा असे. ते इंग्रजी बोलत, इंग्रजीतच विचार करीत, व क्वचित मराठी लिहूं लागले तर आपल्या इंग्रजी विचारांचे मराठींत भाषांतर करीत. एंजिनियरिंग, वैद्यक, कायदा या विषयांचे वर्ग मराठींत होते ते बंद झाले, व या विषयांवर त्या निमित्तानें जे ग्रंथ तयार होत ते होईनासे झाले. मुख्य व सर्वांत मोठें नुकसान झालें तें हें की तरुण पिढीचीं मनें, इंग्रजी सारख्या विदेशी व पूर्णपणें भिन्न अशा भाषेंतून शिक्षण मिळून, स्वसंस्कृतीला पारखी व विदेशी बनूं लागलीं, आणि त्यांना ज्ञान मिळविण्याला व विचार करण्याला दुष्पट मानसिक श्रम होऊन, स्वतंत्र शोध व विचार करण्याला जास्त कष्ट पडूं लागले.

१३ या अनुकूल-प्रतिकूल परिस्थितीचा एक सामान्य परिणाम झाला व तो मराठी वाङ्मयाला अनुकूल होता. मुंबई, पुणे सारख्या शहरांत व बाहेर जिल्ह्यांतून मराठी, इंग्रजी शाळा दिवसेंदिवस जास्त उघडल्या जाऊं लागल्या. या शाळांतून जी मंडळी शिकून बाहेर पडत त्यांना त्या काळांत सरकारी नोकऱ्या सहज मिळत. त्यामुळें समाजांत त्यांची प्रतिष्ठाही चांगली होई आणि पैसाही मिळे. शाळा कॉलेजांतून शिक्षण घेणाऱ्यांची संख्या त्यामुळें दिवसेंदिवस वाढत गेली. लोकांत ज्ञानार्जनाची व वाचनाची अभिरुचि उत्पन्न होऊन ती पसरत चालली. त्याचा परिणाम असा झाला कीं एकीकडे आंग्लविद्या-विभूषितांना, पाश्चात्यांच्या अनुकरणानें व स्वतःच्या प्रेरणेनें, ग्रंथ लिहिण्याची हौस

वाढू लागली, व दुसरीकडे जनतेत अशा ग्रंथांना वाचक वर्ग मिळू लागून त्यांची मागणी वाढू लागली. याप्रमाणे मागणी व पुरवठा ही दोन्ही निर्माण होऊं लागून ती एकमेकांना उपकारक झाली.

१४ वाचनाच्या मागणीचा पुरवठा करण्यास छापखान्यांनी फार सोय झाली. मुंबईत पहिला छापखाना रुस्तुमजी केरसासजी या पारशी गृहस्थानें स. १७७७ त घातला. त्यावेळी छापलेला कागद पाहिला म्हणजे लोक 'स्वर्गाहून विमान आल्यासारखें' पहावयाला जमत. रुस्तुमजीचा छापखाना इंग्रजी होता. पहिला मराठी छापखाना स. १८१३ त अमेरिकन मिशननें मुंबईत घातला व त्यांत ख्रिस्ती धर्माची पुस्तके शिळाछापावर छापण्यास सुरवात केली. ती पाहून गणपत कृष्णाजी या गृहस्थास आपणही असाच कारखाना काढून हिंदूधर्म प्रकरणी व दुसरीं पुस्तके छापवी असें वाढू लागले. गणपत कृष्णाजी हे भंडारी जातीचे असून, कुशल, बुद्धिमान, धोरणी व हिंदू धर्मावर निष्ठा ठेवणारे होते. त्यांनी आपल्या कल्पनेनें, अत्यंत परिश्रमानें व पैशाची झीज सोसून प्रथम लांकडी व नंतर लोखंडी प्रेस काढला व मोठमोठ्या शिला विकत घेऊन लहान लहान ग्रंथ छापण्यास सन १८४१ त सुरवात केली. पुढे दोन वर्षांनीं अक्षरांचे सांचे मोठ्या प्रयत्नानें तयार करून ते ओतविण्याचा कारखाना काढला. सरकारनें व वैवे नेटिव्ह एज्युकेशन सोसायटीनेंही सन १८२९ च्या सुमारास शिळाछापखाने काढले व पुढे ते ठशाचे केले. लोकांच्या वाढत्या वाचनाभिरुचीमुळे खासगी छापखाने बरेच निघू लागले. त्यांनीं ग्रंथरचनेस कसे उत्तेजन मिळाले असेल याची कल्पना, हिंदुस्थानांतील ज्या भागांत छापखाने थोडे किंवा महाग आहेत तेथे निर्माण होणाऱ्या ग्रंथसंख्येची इतर भागांताल ग्रंथसंख्येशीं तुलना केली असतां सहज होणारी आहे. पूर्वीच्या काळांत ग्रंथाचा प्रसार करण्यासाठीं त्याच्या प्रति लिहून वाटणे हाच एक मार्ग असे. क्वचित प्रसंगी पत्र ग्रंथांतला कांही भाग पसंत पडला तर कीर्तनकार तेवढा भाग मुखोद्वार करून कीर्तनप्रसंगी तो म्हणत. या मार्गांनीं ग्रंथप्रसार होण्यास किती श्रम, काळ व पैसा लागत असेल याची कल्पनाच करणे ठीक. त्या ऐवजीं जर आतां छापखान्यांतून थोड्या पैशानें हव्या तितक्या प्रति काढतां येऊं लागल्या व वर द्रव्यलाभ व कीर्तिलाभ होऊं लागला—निदान ग्रंथकर्तृत्वाची हौस पुरवितां येऊं लागली—तर ग्रंथरचनेस प्रोत्साहन मिळू लागून ती वाढू लागेल हें सांगणें नकोच.

१ मुंबईवर्णन.

२ या कालमांतील वेधवरची माहिती माडगांवकरांचे मुंबई वर्णन पान २४६-६७ मरून होतां होईल तीं तेथील शद्रांतच दिली आहे.

१५ छापखान्यांमुळें पाश्चात्य देशांतील नियतकालिकांची प्रथाही येथें प्रचलित झाली. तत्कालीन विद्वानांना आपल्या मतांच्या प्रसारासाठीं नियतकालिक हें मोठें सुलभ व प्रभावशाली साधन नव्यानेंच हातीं लागलें होतें. त्याचा त्यांनीं मोठ्या हौसेनें व उत्साहानें उपयोग करून घेतला. या नियतकालिकांतून लिहिणारांना व तीं वाचणारांना ग्रंथांपेक्षां पुष्कळ कमी श्रम, पैसा व विद्वत्ता लागते. त्यामुळें त्यांचा प्रसार होण्यास मोठें सहाय झालें, आणि त्यांच्या द्वारानें मराठींत जास्त जास्त लिखाण निर्माण होऊं लागलें.

१६ अशा प्रकारच्या अनुकूल प्रतिकूल वाह्य परिस्थितींत जी मंडळी ग्रंथलेखनास प्रवृत्त झाली, तिची मनोवृत्ति भिन्न भिन्न प्रकारांची होती. कांहीं मंडळी जुन्या परंपरेंत तयार झालेले शास्त्री पंडित होते. ते सामान्यतः फार बुद्धिमान, व्यासंगी आणि विद्वान असत. त्यांपैकीं कित्येकांनीं इंग्रजी भाषेचेंही उत्तम ज्ञान संपादन केलें होतें. या मंडळींची संस्कृत वाङ्मयावर साहाजिकच भक्ति असे, आणि तिचा परिणाम त्यांच्या ग्रंथांच्या भाषेवर व विचारांवर व्यक्त होई. परंतु या वर्गातील विद्वानांची संख्या दिवसें दिवस कमी होत जाऊन, पाश्चात्य संस्कृतीचा अभिमानी असा आंग्लविद्याविभूषितांचा वर्ग समाजांत वाढूं लागला. या वर्गातील विद्वानांना पाश्चात्य संस्कृतीचेंच एकांगी शिक्षण मिळें आणि त्या संस्कृतीचा तत्कालीन लखलखाट व वैभव यांनीं त्यांचे डोळे दिपवून आणि मन भारून टाकलें जाई. ही मंडळी आपल्या पूर्वजांना महा-मूर्ख म्हणून शिव्या देत, पुराणें भाकडकथांनीं भरलेलीं म्हणून त्यांचा तिरस्कार करीत, आणि धर्म दुबळा बनविणारा म्हणून त्यास हेटाळीत. त्यांची अशी भावना होती कीं शेक्सपीयर आणि मिल्टन, वर्डस्वर्थ आणि टेनिसन यांच्या तोडीचा एकही कवी, किंवा हेकले आणि कांट, मिल्ल आणि स्पेन्सर यांच्या तोडीचा एकही तत्वज्ञानी आपल्या हकडे झाला नाही. आपल्या काव्यांत कल्पना नाहीत, आणि तत्वज्ञानांत विचार नाहीत. या लोकांनीं आपल्या पूर्वजांविषयीं, वाङ्मयाविषयीं आणि धर्माविषयीं काढलेले प्रलाप वाचून उद्वेग व संताप आल्याशिवाय रहात नाहीत. पण थोडा शांतपणें विचार केला म्हणजे ध्यानांत येतें कीं या मंडळींची झाली तशी मनःस्थिति होणे बहुतांशीं अनिवार्य होतें. एक तर त्यांचा पूर्वपरंपरेचा संबंध एकदम पार तुटून गेला होता. दुसरें, तत्कालीन समाजातील दोष निकटवर्तित्वासुळें त्यांस फार मोठ्या प्रमाणांत व भडक रंगांत दिसत होते. त्यांस जें शिक्षण मिळत होतें त्यांत रात्रंदिवस हे असते नसते दोष शक्य तितके फुगवून सांगितले जात आणि एतद्देशीयांची नालस्ती व विदेशीयांची स्तुति भरमसाट केली जाई. त्यामुळें त्यांची बुद्धि लहानपणापासूनच जणू भारून टाकली जात असे. त्या काळांत पाश्चात्य संस्कृतीचा सर्वत्र जयजयकार होत होता, आणि तिच्यातील दोष दिसाबयास लागले नव्हते. सरकारची राजनीति

त्याकाळीं कांहीं अंशांनीं खरोखरीच जास्त न्यायपरायण व उदार असे; व कांहीं अंशांनीं तिचें खरें स्वरूप प्रकट होऊन समजू लागाययास अजून पुष्कळ काळ लोटावयास पाहिजे होता. या कारणसमुच्चयामुळे त्या पिढींतल्या विद्वानांना स्वजनाविषयीं अनादर किंवा तिरस्कार आणि इंग्रजांविषयीं आदर व भक्ति वाटावी हें, आम्हीं वर म्हटल्या प्रमाणें, बहुतांशीं अनिवार्य होतें. एक प्रकारें तें काल-माहात्म्य होतें. परंतु या विद्वानांपैकीं पुष्कळांना आपल्या समाजाची हीन दशा पाहून मनापासून दुःख होई, आणि ती सुधारण्यासाठीं आपल्या समजुतीप्रमाणें ते झटत. आपल्या लोकांत ज्ञानप्रसार करावा, त्यांस पाश्चात्य विद्या शिक्षवाव्या, हाच त्यांचा एक तरणोपाय आहे अशी त्यांची प्रामाणिक भावना होती. तिने प्रेरित होऊन त्यांनीं पाश्चात्य विद्याप्रसारासाठीं, वर्तमानपत्रें व मासिकें काढलीं, इंग्रजी ग्रंथांचे अनुवाद लिहिले, आणि त्या धर्तीवर स्वतंत्र ग्रंथरचनेचाही उपक्रम सुरू केला.

१ वरील मजकूर लिहिल्यानंतर या काळांतले एक नामांकित व विद्वान ग्रंथकर्ते विनायक कोंडदेव ओक यांचा विविधज्ञानविस्तार पुस्तक ३६ अंक २ रा यांतील 'ग्रंथ-कर्तृत्व' हा लेख पाहण्यांत आला. त्यांतील उद्गार प्रस्तुत विषयास लागू असल्यानें ते पुढें दिले आहेत:—

“माझ्या कित्येक लेखांच्या संबंधानें मजवर असा आक्षेप आहे कीं, मी इंग्लिशांचा पक्षपाती आहे, मी इंग्रजांच्या बर्तानें लिहितों, तशा वृष्टीनें पाहिलें असतां हा आरोप प्रथम दर्शनी खरा भासतो. कां कीं माझ्या लिहिण्यांत अनेक ठिकाणीं तसा ओष आढळतो, पण थोडा विचार केला म्हणजे याचें कारण लक्षांत येईल. आधीं माझी स्थिति पहिल्यापासून कशी झाली आहे ती पहा. मी इंग्लिशांच्या राज्यांत जन्मलों, त्यांच्या राज्यांत लहानाचा मोठा झालों, जें काय मला थोडें ज्ञान प्राप्त झालें आहे तें त्यांच्या ग्रंथांतून झालें आहे. ते ग्रंथ इंग्रजांनीं लिहिलेले, तेव्हां अर्थात इंग्रजांच्या स्तुतीचे असावयाचे हें उघड आहे. शिवाय माझे पहिले ग्रंथ बाहेर पडले त्यावेळीं ह्या इंग्रजी ग्रंथांतले दोष दाखविण्यास कधीं कोणीच काढलेला ऐकलेला नव्हता, कीं एक अक्षर लिहिले वाचलें नव्हतें, छर्मा इंग्लिश-ग्रंथकारांच्या अंतर्लपिका आणि बहिर्लपिका कोणी त्यावेळीं बाहेर काढलेल्या नव्हत्या. ते चांगले चतुर लेखक असल्याच्या योगानें त्यांचा कोटिक्रम माझ्या अल्पबुद्धीस अगदीं निदोष वाटत गेला. आणि खरोखरीच पाहिल्या पहिल्यानें ह्या देशांत अधिकारावर आलेल्या युरोपियन अंमलदारांचें वागणें असें दिसलें कीं, त्यांच्या विषयीं आम्हां हिंदुस्थान वासियांच्या अंतःकरणांत पूज्य बुद्धीच उत्पन्न व्हावी. त्यांतही कांहीं आश्चर्य नव्हतें. कां कीं, आठ दिवसांच्या उपाशां माणसास कोंड्याची भाकर अमृतासारखा वाटावी, त्याप्रमाणें मराठे शाहीच्या शेवटल्या दिवसांतल्या झोटिंग पादशाहीस, पेंढारास, आणि क्रूरतेस लोक त्रासून गेले होते. त्यांस मौंट स्टुअर्ट एलफिन्स्टन सारख्याची कारकीर्द सुखावह वाटावी हें साहजिक होतें. शिवाय इ. स. १८४०-४५ च्या पुढें रावबहादुर गोपाळसाव हरी देशमुख, विष्णुपंत भिडे, विष्णुपंत रानडे, इत्यादि महाराष्ट्र विद्वान मंडळी इंग्रजी ग्रंथांच्या आधारानें नवे नवे विचार बोद्धे लिहू लागली, ते बहुतेक सगळे इंग्रजांच्या स्तुतीचे होते.....साहेबानें अमके एक काम वाईट केले असें इ. स. १८६१-६२ पर्यंतच्या मराठी लेखांत कधींही आढळवयाचें नाहीं.” पा. ४७-४८.

१७ या मंडळीतूनच सुधारकपक्ष निर्माण झाला होता. या पक्षातील लोकांना हिंदुधर्मातील मूर्तिपूजा, तेहतीस कोटी देव, जातिसंस्था, वगैरे मते अगदी नापसंत असत; आणि विवाह, अंत्यविधि, इत्यादिकांविषयींच्या समाजातील रूढी व चालीरीती नाशकारक वाटत. या मंडळींनी प्रथम 'कल्याणोन्नायक मंडळी' नांवाची सभा स्थापन केली. हिचे दोन मुख्य नियम असे होते की, " (१) सर्व धर्मोमध्ये व सर्व वादांमध्ये व सर्व व्यवहारांमध्ये मध्यस्थपणाने आपल्या बुद्धीस येईल ते निर्णीत करून लोकांस कळविले जाईल. (२) शास्त्राचे तात्पर्य एक असतां लोक मलतेच समजून दुराग्रहाने आपला तोटा करून घेतात अशा विषयी वास्तविक तात्पर्य जाहिर केले जाईल." सन १८५० त सरकारने प्रसिद्ध अॅक्ट नं. २१ प्रसार केला. त्या वेळेच्या सर्व सुधारणेच्छु मंडळींनी या कायद्याला धर्मस्वातंत्र्याची सनद समजून त्याचा जयजयकार केला. या कायद्याने धर्मांतरित माणसाचे जिंदगीचे हक्क बुडणार नाहीत असे ठरविले होते. पुढे काही कालाने 'परमहंस मंडळी' नांवाची गुप्त सभा स्थापन झाली. "या मंडळीची मुख्य मते अशी होती की, जातिभेद मानू नये, विधवांच्या पुनर्विवाहाविषयी संमति असावी, व मूर्तिपूजा करू नये, बाकीचे धर्मसंबंधी विचार कसेही असोत, त्याविषयी काही निर्णय केला नव्हता." या मंडळीचा प्रवेशविधि पाहिला म्हणजे ख्रिस्ती धर्माची छाप त्यांच्यावर किती पडली होती त्याची कल्पना येईल. "मंडळीत प्रवेश करणारास तिचे नियम वाचून दाखविल्यावर व त्याने त्यांस आपली संमति दर्शविल्यावर तो ओंजळीत पाणी घेऊन खाली सोडी. नंतर एक दुधाचा प्याला आणून प्रथम अध्यक्षाने व दुसऱ्या कित्येकांनी तोंडास लावल्यावर त्याला प्यायांस देत, आणि रोटीचा [पांवाचा] तुकडा खायास देते" त्या काळची पुष्कळ मोठमोठी विद्वान मंडळी 'परमहंस मंडळी' ची सभासद होती. प्रसिद्ध रा. ब. दादोबा व भाऊ महाजन हे तिच्या पुरस्कर्त्यांत होते. सभासदांची संख्या मोठी वाढे पावेतो त्यांची नावे गुप्त ठेवावी असा मंडळीचा एक नियम होता. पण पुढे एका सभासदाने तिच्या सभासदांची नावे व मते नियमाविरुद्ध वर्तमानपत्रांतून प्रसिद्ध केली. त्यामुळे ती सभा मोडली. काही कालानंतर प्रार्थना समाज अस्तित्वांत आला. या सुधारक मंडळींनी आपल्या मताच्या प्रसारासाठी आपली स्वतंत्र वर्तमानपत्रे व मासिके काढली, आणि निरनिराळ्या धार्मिक व सामाजिक विषयावर छोटे मोठे ग्रंथ लिहिले.

१८ या सुधारकांच्या विचारांना मूळ चालना ख्रिस्ती मिशनऱ्यांकडून मिळाली असे म्हणावयास हरकत नाही. या मिशनऱ्यांच्या बऱ्याच मंडळ्या अठराव्या शतकाच्या

१ आरुणोदय पा. १४४. २ सदर पा. १७६

३ आरुणोदय पा. १७७

शेवटच्या चरणांत इकडेस आल्या होत्या. ' शुभ वर्तमानाचा ' प्रसार करण्यासाठी त्यांनी निरनिराळ्या भाषांचे छापखाने काढून त्यांतून वायबलचें भाषांतर व इतर लहान लहान खिस्ती चोपडी छापण्याचा क्रम ठेविला होता. सन १८१३ त त्यांनी मुंबईत मराठी छापखाना काढल्याचा उल्लेख वर आलाच आहे. या भिशनन्यांतील कांहीं उत्साही व तरतरीत लोक मराठीचा अभ्यास करीत. व स्वतः एकट्यानेच किंवा दुसऱ्याचें साहाय्य घेऊन मराठीत ग्रंथरचना करीत. ही सर्व रचना बहुतांशानें धर्मपर असून तीत खिस्त धर्माचें मंडन आणि हिंदू धर्माचें विडंबन केलेले असें हे सांगावयास नको.

१९ वरील पाश्चात्याभिमाना सुधारक व भिशनरी यांनी केलेले हल्ले फुकट गेले नाहींत. त्यांनी समाजांत जागृति उत्पन्न केली, आणि लवकरच हे हल्ले परतविण्यासाठी ग्रंथकारांचा एक नवीन वर्ग निर्माण होऊं लागला. पेशवाई बुडाली आणि अव्वल आंग्लार्ई सुरू झाली, त्यावेळींही समाजांत एक लहानसा वर्ग असा होता की त्याचें स्वधर्म व स्वसंस्कृति यांवरील प्रेम नष्ट झालें नव्हतें. त्यांस स्वराज्य गेल्याबद्दल हळहळ वाटे आणि परराज्य शल्याप्रमाणें टोंचे. नवीन शिक्षण मिळालेल्यांतही कांहींची मनःस्थिति वरील प्रकारची होती. स्वकीयांवरील हल्ल्यामुळे या मंडळीचा साहायिकच मनःक्षोभ होई. ते हल्ले परतवण्यासाठी ते आपला धर्म, इतिहास व वाङ्मय यांचा नवीन दृष्टीने अभ्यास करूं लागले. त्यासाठी जुन्या बखरी, जुनी काव्ये, जुनी इतिहासाचीं साधनें ते एकत्र करूं लागले, आणि धर्मग्रंथांचे परिशीलन करूं लागले. तेव्हां त्यांस हळू हळू असें आढळून आलें की आमची जुनी परंपरा आणि पूर्व इतिहास अत्यंत उज्वल असून हल्ली अज्ञानामुळे किंवा पक्षपातामुळे त्याचें स्वरूप विकृत करण्यात येत आहे. आमच्या धर्मांत व समाजांत आज कांहीं कांहीं अनिष्ट मते व चालीरिती घुसल्या आहेत; पण हें जसें सोन्यावर मळ चढावा तसें झालें आहे. हा मळ काढून टाकला तर आमचा पुन्हा अभ्युदय करण्याचें सामर्थ्य आमच्या धर्मांत निःसंशय आहे. ही जाणीव प्रथम प्रथम अंधुक व अस्पष्ट होती, पण पुढें पुढें विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, नीळकंठ जनार्दन कीर्तने यांच्या सारखीं पाश्चात्य विद्यालंकृत मंडळी या मतांचा जोरानें पुरस्कार करूं लागली, तेव्हां या मतांना जास्त स्पष्टता व तर्क-शुद्ध भरीवपणा येत चालला. देशांत अज्ञान व परस्पर कलह माजला असून, चौंहीं बाजूनें अधःपात झाला आहे हें याही मंडळीला दिसत होतें. पण यांतून वर निघण्यासाठी आपल्या पूर्व संस्कृतीवर सर्राहा नांगर फिरविणे मात्र त्यांस मान्य नव्हतें. ते असे प्रतिपादीत की पाश्चात्य संस्कृतीतलें जें चांगलें असेल तें अवश्य घ्या, पण तें घेतांना आपल्या स्वत्वाचा नाश करूं नका. हल्लीं कालगतीनें आम्हीं हीन दशेला आलों आहोंत, पण तींतून बाहेर निघण्यास आमचे स्वत्वच आम्हांस खरें साहाय्य करील. म्हणून स्वभाषा, स्वधर्म, स्वइतिहास आणि स्वपरंपरा यांची सर्वांगानें जोपासना करून आपल्या स्वत्वाचें, रक्षण करा. प्रतिपादनाला अनुसरून हे लोक धर्मादिकांच्या समर्थनार्थ लेख व ग्रंथ लिहीत. सन १८६३ त

नीळकंठ जनार्दन कीर्तने यांनी एका निबंधांत ग्रँट डफच्या मराठी बखरीतील ऐतिहासिक चुका सप्रमाण दाखवून, इंग्रजही चुकतो असें उघडपणें म्हणण्याचें पहिल्या प्रथम धाडस केलें. त्या काळांत तो एक पराक्रमच मानला गेला होता. सुधारक आणि मिशनरी यांच्या पुस्तकांच्या प्रत्युत्तरा दाखल पुस्तकेंही लिहिलीं जाऊं लागलीं. या सर्वांचें अत्यंत तेजस्वी, विस्तृत, व विविधांज्ञी रूप शास्त्रीबुवांच्या निबंधमालेंत इ० स० १८७४ त प्रगट झालें.

सन १८१८ ते १८८५ पावेतों जें वाङ्मय निर्माण झालें त्याच्यामार्गे वर वर्णिल्याप्रमाणें वेळोवेळीं बदलत आलेली बाह्य परिस्थिति आणि ग्रंथकारांच्या अंतःकरणाची भिन्न भिन्न मनस्थिति आहे. ती ध्यानांत ठेवून या वाङ्मयाचा विचार केला पाहिजे.

२०. कै. न्या. मू. रानडे यांनी मराठी वाङ्मयाचे दोन आढावे घेतले आहेत. त्यापैकी पहिल्या आढाव्यांत सन १८६४ अखेर व दुसऱ्यांत स. १८९६ अखेर प्रकाशित झालेल्या ग्रंथसंपत्तीचें निरीक्षण केलें आहे. त्या आढाव्यांत दिलेल्या आंकडेवारींत सन १८८५ पावेतोंचा निराळा तपशील दिलेला नाही. हा सर्व तपशील मिळविण्याची पुरेशी साधनें न्यायमूर्तींच्या वेळींही उपलब्ध नव्हतीं, व आतां तर तीं फारच दुर्मिळ झालीं आहेत. तपशीलाच्या काटेकोरपणाचीही तादृश आवश्यकता नाही. म्हणून न्या. मू. नी दिलेले आंकडे जमेस धरून त्यांच्यावरून विचार करतां असें दिसतें कीं नियतकालिकें व लहान लहान चोपडीं बगळली तर स. १८८५ पावेतों सुमारे ५३०० ग्रंथ प्रकाशित झाले होते. त्यापैकी सुमारे ६६० ग्रंथ सन १८६४ पावेतों प्रसिद्ध झाले असून त्यांतला अधिकांश सन १८५७ ते १८६४ या दरम्यानचा आहे. या शेवटच्या आठ वर्षांची ग्रंथप्रकाशनाची सरासरी दर वर्षास सुमारे ६० ग्रंथ अशी पडते. ती स. १८६५ ते १८७४ या दशकांत १५३ होऊन, सन १८७५ ते १८८४ अखेरच्या दशकांत ३१४ वर येऊन पोहोंचली. प्रकाशित ग्रंथसंख्येंत सुमारे ७०० पुनरावृत्त्या होत्या, व ४६०० प्रथमावृत्तीचे ग्रंथ होते. या संख्येंत जुन्या बखरी व काव्यग्रंथ आणि नवीन गद्यपद्य ग्रंथ दोन्हींचा समावेश झाला आहे. सन १८९६ पावेतों प्रकाशित झालेल्या ग्रंथसंख्येंत भाषांतर व अनुकरणरूप ग्रंथांचें प्रमाण शेकडा २१ व जुन्या काव्य बखरींच्या सुदृढ ग्रंथांचें प्रमाण शेकडा २७ असावें असें न्या. मू. चें मत आहे. तेंच प्रमाण स. १८८५ पावेतोंच्या ग्रंथसंख्येस लागू केल्यास ४६०० च्या ग्रंथसंख्येंत ५०६ भाषांतरात्मक ग्रंथ, १२४२ जुने काव्यबखर ग्रंथ व २८५२ नवे स्वतंत्र ग्रंथ अशी आंकडेवारी पडते. ती ठोकळ मानानें बरोबर मानण्यास हरकत नाही. एकंदर ग्रंथसंख्येंत, गद्य व पद्य ग्रंथांचें परस्पर-प्रमाण, स. १८६४ पावेतोंच्या ग्रंथांत ४ गद्य ग्रंथांस २ पद्य ग्रंथ, व सन १८६५ ते १८९६ च्या ग्रंथांत म. सा. स. ७

४ गद्यग्रंथांस १ पद्यग्रंथ, असें होतें असें न्यायमूर्तीचें अनुमान आहे. त्या मानानें ४६०० च्या ग्रंथसंख्येत सुमारे १००० पद्यग्रंथ व ३६०० गद्यग्रंथ असावेत. या १००० पद्यग्रंथांत सुमारे तीन चतुर्थांश जुने काव्यग्रंथ असावेत. या सर्व आंकड्यांवरून कांही गोष्टी स्पष्ट होतात. दिवसेंदिवस ग्रंथानिर्भित्तीचें प्रमाण फार जोराने वाढत असून पद्यापेक्षां गद्य लिहिण्याकडे जास्त प्रवृत्ति होत जात होती. ग्रंथ पाठ करण्याचें कारण छापखान्याच्या सोयीसुळें आतां पूर्वी इतकें उरलें नव्हतें. भौतिक शास्त्रांतील ज्ञानाच्या प्रसारासाठीं पद्यापेक्षा गद्य सर्व दृष्टीने अधिक सोडस्कर होतें. म्हणून पद्यापेक्षां गद्याकडे लेखकांची प्रवृत्ति जास्त होत जावी हें क्रमप्राप्त होतें. पद्यामध्ये जुन्या कवीविषयीं आस्था वाढूं लागली होती; एरवीं त्यांचीं काव्यें छापण्याचा खटाटोप कोणी केला नसता. भाषांतरासारखें परोपजीवन सोडून स्वयंप्रेरणेने ग्रंथ लिहिण्यासही ग्रंथकार पुढें वेळें लागले होते. सारांश, राज्यक्रांतीने लागलेला प्रचंड धक्का, व त्यानंतर लोटलेला थोडा अवधी हीं विचारांत घेतां मराठी वाङ्मयाची ही स्थिति प्रत्यक्ष समाधान देणारी नसली तरी अप्रत्यक्षपणें भावी प्रगतीची आशा देणारी होती असें न्यायमूर्तिप्रमाणें वाचकांसही वाटेल यांत संशय नाही.

२१ आतां गद्याविषयीं सामान्यतः विचार करूं. आतांपावेतो उपलब्ध झालेल्या ग्रंथांत ज्ञानदेवकालीन ग्रंथ हे सर्वांत जुने आहेत. महानुभाव पंथाच्या लीलाचरित्रांतील उतारा मागें दिला आहे, तो या काळचाच आहे. त्या काळचे 'पंचतंत्र' व 'पूजावसर' हे दुसरे दोन गद्यग्रंथ उपलब्ध आहेत. त्यांतील पूजावसरांतील भाषा पंचतंत्रापेक्षां जास्त प्रौढ व संस्कृतप्रचुर आहे. लहान लहान सोपीं वाक्यें दोहींतही आहेत. पंचतंत्र तर मुलांना देखील समजेल, हें पुढील उताऱ्यावरून दिसेल:—

'पिंगलकु पुसे दमनकु सांघे । म्हणे कोणे एके नगरीं यशदत्त नामें ब्राह्मणु असे. तो दुर्बल तयातें ब्राह्मणीनें म्हणितलें तुम्हीं कांहीं उदीम न करा..... म्हणोनि उदकारणें हिंडतां तंव एकु अड देखिला. '

आतां पूजावसरांतील भाषा पहा:—

'तिआं दोन्ही सीलिका: नागवें सर्वज्ञांचा श्रीकर्रीं अळगथीति: गोसावी एकी सीलिका: जानुवरी ठेविती: एकी दंतधावनु करीति: दंतधावनु करी सरे: ते परित्यजीति: दुसरी घेती: ते डावेनी श्रीकरें घे अनी: अंगुष्ठाचेनि नखे: दोनी फेळी करीती. '

२२ या नंतरची गद्यरचना एकनाथ महाराजांच्या उपदेशपर रूपकांतून आढळते. काथापुरीकर जिवाजीपंत सुभेदार अर्जदस्त करीत आहेत:—

१ सुजुमदारकृत 'मराठीची सजावट' भाग २ रा. पान १८

२ महानुभावीय मराठी वाङ्मय पान २२

‘अर्जदस्त अर्जदार बंदगी । बंदेनवाज साहब अलेकम सलाम ।..... ऐसे आम्ही थोड्या दिवसांत वाकब होऊन । सरकारची कामगिरी करीत होतो । तों तुमचा नवज्वर चोपदार आला । त्याणे अशी करणी केली की । यमाजी भास्कर सरसुभेदार । त्यांची मागून तल्लब येणार आहे । त्यानें त्रिदोषाची खानगी केली । त्या धास्तीनें तमाम परगणा ओस पडली ।

२३ या उतान्यावरून तीनशें वर्षांच्या अवधीत गद्याच्या स्वरूपांत किती फरक पडला याची चांगली कल्पना होईल. या उत्तरकालीन गद्यांत यावनी आक्रमणाचा परिणाम होऊन फारशी व आरवी शब्दांचा भरणा पुष्कळच झाला आहे, आणि वाक्येही मोठी व संयुक्त (complex) झाली आहेत. यावरून मध्यंतरीच्या काळांत गद्य लिहिण्याचा सराव झाला असावा असें निःसंशय मानण्यास हरकत नाही. या मध्यंतरीच्या काळांतले ग्रंथ मात्र उपलब्ध झालेले नाहीत. यावरून पत्रव्यवहार व सरकार दरबारांतील कारवाई यांच्यांतून हा अभ्यास झाला असावा असें अनुमान निघते. एकनाथ महाराजांची ‘अभयपत्रे, विनंती-पत्रे, आशीर्वादपत्रे, अर्ज, अर्जदस्त, अर्जाचे जाब, कौलपत्रे, वगैरे गद्य लिहिण्याची प्रथा नवीनच होती. तिनें सरकार दरबारांत वापरणाऱ्या तत्कालीन कारकुन वगैरे मंडळीस त्यांच्या कानावर नित्य पडणाऱ्या शब्दांनी परमार्थाची आठवण होत असली पाहिजे. व्यवहाराचा परमार्थपर अर्थ लावण्याची ही हतोटी मात्र संतांची जुनीच होती.

२४ भाषेत झालेला फरक जो वर पाहण्यांत आला तो ज्ञानदेव आणि एकनाथ यांच्या दरम्यान झालेल्या राज्यक्रांतीचा परिणाम होय. ज्ञानदेवाच्या काळीं महाराष्ट्रांत यादवांचें राज्य असून तावत्काल पावेतो मुसलमानांचें आक्रमण तिकडे झालेलें नव्हतें. ज्ञानेश्वरांच्या-वेळीं म्हणजे इ. स. १२९० मध्ये देवगिरीस रामराजा राज्य करीत होता. इ. स. १२९३ त अल्लाउद्दीन खिलजीने देवगिरीवर पहिली स्वारी केली. पुढें सन १३०७ मध्ये रामराजा व सन १३१२ त त्याचा मुलगा शंकरदेव हे मरण पावले, व रामदेवाचा जांबई हरपाळदेव गादीवर आला. या हरपाळदेवास सन १३१८ त मुबारिकाने मारून देवगिरीचें राज्य कायमचें घेतलें. तेव्हांपासून महाराष्ट्रांत मुसलमानी सत्ता सुरू झाली. पुढें कांहीं काळपावेतो खानदेश, कोंकण या भागांतून कांहीं कांहीं लहान स्वतंत्र मराठी राज्ये राहिलीं, पण स. १४५० च्या सुमारास तींही ब्राह्मणी पातशाहीच्या अंकित होऊन सर्वत्र मुसलमानी अंमल झाला. या अंमलाबरोबर मराठी भाषेवर फारशी भाषेचें जें आक्रमण सुरू झालें, तें शिवाजीचा अंमल इ. स. १६५६ त महाराष्ट्रांत कायम होई-

१ आवटे यांचे गाथापंचक पान २९९

२ या व पुढील दोन प्याऱ्यांतील मजकूर कै. राजवाडे यांच्या ‘ऐतिहासिक प्रस्तावना-खंड आठवा’ यांतून घेतला आहे.

पावेतों सारखें वाढत राहिलें. या सन १४५० ते १६५६ च्या काळांत मुसलमानी अधिकारी, फकीर आणि बाटे यांच्या तोंडून निघणारे फारशी-अरबी शब्द महाराष्ट्रांतील सर्व लहानमोठ्या लोकांच्या कानांवरून हमेशा जाऊं लागून, व्यवहारांत फारशी-अरबी शब्दांचा सुळसुळाट झाला. शास्त्र, धर्म, नीति, इत्यादि महत्त्वाच्या प्रांतांत ते शब्द मुळींच शिकले नाहींत, कारण त्या विषयांच्या प्रांतांत महाराष्ट्राला शिकविण्यासारखें मुसलमानांपाशीं कांहींच नव्हतें. परंतु बाजार, दरवार, फौज, अदालत, सराफी, जमीन-जुमला, यासंबंधी जे व्यवहार होत त्या जागीं बोलल्या जाणाऱ्या जवानींत फारशी-अरबी शब्दांचा अंमल सामूर झाला. नुस्ता या शब्दांचा भरणा होऊनच भागलें नाहीं, तर कांहीं विशिष्ट प्रकारचे शब्दप्रयोगही फारशी-अरबी भाषेच्या संपर्काने मराठींत आले. उदाहरणार्थ, शपथ खाणें, घर खाली करणें, हांक मारणें हे प्रयोग फारशी कसम खुर्दन्, मकान खाली कर्दन्, बाग जदन् या प्रयोगांवरून आले. पूर्वींचे मराठी प्रयोग शपथ घेणें, घर रिकामें करणें, बोलावणें किंवा निमंत्रण करणें, असे आहेत. कित्येक उद्धारवाचक, उभयान्वयी, व शब्दयोगी अव्ययें, क्रियाविशेषणें, व सर्वनामें फारशींतून मराठींत या काळांत आलीं. उदाहरणार्थ हां, वहावा, व, कीं, याकी, दर, ते, विला, बद्दल, बरोबर, खुद, फलाणा. हल्लीं द्वितीया व चतुर्थी या विभक्तींचा 'ला' हा प्रत्यय उपयोगांत येतो. तो फारशींतून या काळांत लोक शिकले. पूर्वीं या विभक्तींचे प्रत्यय 'आ, स, सी, ते' हे होते. फारशींतल्या 'रा' प्रत्ययावरून 'ला' हा नवीन प्रत्यय प्रचारांत आला. ई, वार, खाना या सारखे फारशी प्रत्यय मराठी शब्दांना लावून नवीन शब्द साबले जाऊं लागले. उदाहरणार्थ, वैद्यक वैद्यकी, उभेद उभेदवार, गाडी गाडीखाना. दोनचार समास करण्याच्या पद्धतीही नवीन सुरू झाल्या. पण जोंपावेतों नुसते फारशी-अरबी शब्द मराठींत येत होते तोंपावेतों काळजी करण्याचें कांहीं कारण नव्हतें. परंतु जेव्हां विभक्तीप्रत्यय व अव्ययें आणि सर्वनामें वाचयास लागलीं, शब्दप्रयोग बदलूं लागले आणि अशा रितीनें मराठीच्या अंतःस्वरूपांत बदल होऊं लागला, तेव्हां मात्र मराठी फारशीच्या आहारीं जाण्याचीं चिन्हें दिसूं लागलीं. हा अनर्थ सतराव्या शतकांत मराठ्यांनी स्वातंत्र्यार्थ जे यशस्वी प्रयत्न केले त्यांनी टळला. जर महाराष्ट्रांत हे प्रयत्न होऊन मराठ्यांचें राज्य अस्तित्वांत आलें नसतें, व उत्तर हिंदुस्थानाप्रमाणें बाराव्याशालून आठराव्या शतका अखेरपावेतों मुसलमानी सत्ताच कायम रहाती, तर जशी हल्लीं हिंदीची उर्दू भाषा बनली आहे तशी मराठीचें शुद्ध स्वरूप लोपून तिचीही एक नवीन जवान बनली असती.

२५ फारशीच्या आक्रमणाने मराठीचा लोप न होण्याला, मराठी राज्याच्या पुनः-स्थापनेशिवाय जीं कारणें झालीं, त्यांतलें मुख्य कारण त्या काळांतलें संतमंडळ होय. या साधुसंतांनी चौदाव्या, पंधराव्या व सोळाव्या शतकांत धर्मशास्त्र, अध्यात्म, नीति, आचार, आदि विषयावर अपार काव्यसंपत्ति निर्माण केली. या काव्यांत फारशी शब्दांना

मुळींच प्रवेश मिळालेला नव्हता. घरींदारीं, खेड्यापाड्यांतून, देवळाराउळांतून हीं काव्यें मराठी लोकांच्या नित्यपठणांत येत असल्यानें जरी बाहेर व्यवहारांत व राजदरबारांत मराठीचें फारशीमिश्रित स्वरूप दिसत होतें, तरी लोकांना मराठीचें शुद्ध स्वरूपही नित्य पहावयास मिळत राहून, तें त्यांच्या अंतश्चक्षुसमोरून नाहीसें होऊं शकलें नाहीं.

२६ मराठ्यांची सत्ता बद्धमूल होऊन जसजशी पसरत गेली तसतशी मराठी भाषेवरीळ फारशीची छाप पुसट पुसट होत चालली; आणि त्या भाषेचे शब्द व्यवहारांतून आणि लिखाणांतून कमी कमी होत गेले. श्रीशिवाजी छत्रपतींनी राज्यव्यवहार कोश तयार करविला व त्याच्याअनुसार लेखनप्रघात सुरू केला. त्यामुळें सरकारदरबारांतूनही फारशी शब्दांचें निष्कासन होण्यास प्रारंभ झाला. त्या सर्वांचा परिणाम असा झाला कीं, रूढ झालेले व मराठी रूप पावलेले पुष्कळ फारशी शब्द, कित्येक शब्द प्रयोग, थोडीं अव्ययें व सर्वनामें आणि 'ला' प्रत्यय याशिवाय फारशी-आक्रमणाचे अवशेष सन १८१८ त कांही उरले नव्हते.

२७ सन १६२८ चें एक, सन १६७७ चें एक व सन १७२८ चें एक, अशीं तीन पत्रें घेऊन त्यांतील शब्दवारीवरून कै. राजवाडे यांनी असें प्रमाण काढलें आहे कीं स. १६२८ त शंभर शब्दांत ८६ फारशी शब्द येत, ते सन १६७७ त ३८ येऊं लागून सन १७२८ त केवळ ६ च येऊं लागले होते. एकएका पत्रावरून काढलेलें हें प्रमाण सर्राहा बरोबर बसणार नाहीं. पण त्यावरून हा सामान्य सिद्धांत काढण्यास हरकत नाहीं कीं मराठ्यांची राजसत्ता जसजशी वाढत गेली तसतसे मराठीवरचे फारशी संस्कार नाहीसे होत गेले.

२८ महाराष्ट्रांतील फारशीच्या ऐन आमदानींतही त्या भाषेचे जितके शब्द लोकांच्या बोलण्यांत येत त्यापेक्षां ग्रंथांत फार कमी येत, हें मागें सांगितलेंच आहे. बोलण्यांतही शहरापेक्षां खेड्यापाड्यांतून ते कमी येत, आणि ज्या मानाने खेडें शहरापासून दूर असे त्या मानानें हे शब्द कमी असत. सुशिक्षितांपेक्षां अशिक्षितांच्या बोलण्यांत, आणि पुरुषापेक्षां बायकांच्या बोलण्यांत त्यांची संख्या कमी असे. याचीं कारणें सहज समजण्यासारखीं आहेत. त्यामुळेंच हल्लीं इंग्रजी Folk-Lore या शब्दांच्या अनुरोधाने 'लोककथा' म्हणून ज्या वाङ्मयाला म्हणतात, त्या बायकांच्या काहण्या, लहान मुलांच्या गोष्टी, अंगार्ह व इतर गीतें, यांतून मराठीचें फारशी-संस्कार-रहित, साधें व मूळचें शुद्धस्वरूप जास्त प्रमाणांत पहावयास मिळतें.

२९ धर एकनाथ महाराजांच्या गद्य लिखाणांतला नमूना दिला आहे. त्यापुढची गद्य रचना मराठ्यांच्या स्वराज्यकाळांतली बखरींत दृष्टीस पडते. विजयनगरच्या साम्राज्याचा जिनें शेवट झाला, त्या राक्षसतागडीच्या लढाईची वर्ण्य विषयाच्या मानानें

सर्वांत जुनी आहे. त्या पुढच्या बखरींत कृष्णाजी अनंत सभासद यांचें शिवछत्र-पतींचें चरित्र, कृष्णराव शामराव यांची भाऊसाहेबांची बखर, रघुनाथ यादव यांची पानपतची बखर या विशेष प्रसिद्ध आहेत. रघुनाथ यादव यांची बखर इ. स. १७६३ च्या सुमारास लिहिलेली असावी. तींतील एक उतारा खाली देतो:—

‘पहाटेची दोन तास रात्र उरली, तेव्हां सरकारी साहेब-नौबत लडाई-प्रसंगाची करून नकिबांस ताकीद करावयास सांगितली. नकिबांनीं सर्व लष्करांत फिरून ताकीद केली. प्रातःकाळ होतांच तमाम फौजेसुद्धां सरदार शिल्लपोस तयार होऊन आले. एकापरीस एक, भीमार्जुनासारखे महावीर, दररिकीवीस तरवार गाजविणारे, अंगी वीरश्रीचीं वारीं, रणांगणाचा शृंगार करून, घुग्या व बखतरें व टोप, चिलखतें, विन्या व विरजे व वस्त्रें तकटीं व मुक्तमाला, व मरतकीं तुरे व कलग्या, व अंगींचे बारा अलंकार व जरीचे अबदागिरें करून शोभायमान, हातीं पट्टे व गुरगुज व फिरंगाणा, व विचवे व कटारा, व पेशकळजें व वाघनखें, व भाले, व क्रोयते व परीध व पट्टीश, व फरश व गारभांडी व सांगा व बरच्या व बंदुका कटितटींस शस्त्रसंभार बांधून आपआपलाले वाहमारूढ होऊन अंगीं स्फुरणें अतीशय, युद्धांस जावयास अति उदित, स्वामिसेवेशीं तसर, अशा आवेशाचे पुरुष हजारां हजार सिद्ध जहाले. अनसूट नव्या उमेदांचे शिपाईगिरीची शर्थ व्हावी म्हणून उमेदवारीनें विरदे बांधून, शिरीं समले सोडून, घोड्यास जडावाचे अलंकार करून, एकाहून एक आगळे, जीवित्वास तिळप्राय मानणारे, असे शहाण्णव कुळींचे मराठे घोड्यांस नटनागर, जरीवादली, पाखरा व शिऱ्या व सडका व पार्थी तोडर बांधून घोड्यांस थोपटून उभे राहिले. तसेच हवदे व अंबान्या व नवरत्नांच्या मुक्ताभरणी झालरा या प्रमाणें गजभार सिद्ध जाहले. जंबूरे व न्हेकले व जेजाला, सुतरनाले व थोरलीं भांडीं एकूण आवाज दीडहजार, या प्रमाणें आराबा पसरून व बाणांच्या कैच्या उटांवर लादून, बाण लावणारे सहवर्तमान, एकदांच सकल समुदायानिशीं सिंहनादें गर्जना करून रणास जावयास निघाले.’^२

३० या उताऱ्यावरून मराठी साम्राज्याच्या वाढत्या ऐश्वर्याबरोबर भाषाही कशी डौलदार झाली आहे हें दिसतें. दुसरी गोष्ट अशी दिसते कीं या उताऱ्यातील लष्करी शब्द तेवढे फारशी आहेत, आणि त्या शब्दांतही जुनीं प्रचारांतलीं संस्कृत नांवां घातलीं आहेत. बाकी उपमा, वर्णनाची हतोटी, हीं सर्व संस्कृत वळणाचीं आहेत. तें वर्णन वाचतांना जणूं काय महाभारतांतलें वर्णन वाचतो आहोंत असा भास होतो. भाऊसाहेबांच्या बखरींतील

१ सामे यांची ‘रघुनाथ यादव विरचित पानपतची बखर’ आवृत्ति ५ वी प्रस्तावना पा. ५

२ सदर पा. २६

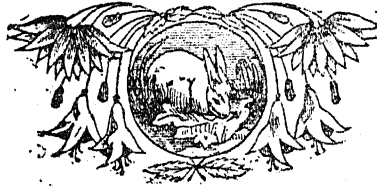
भाषा बरील उतान्यापेक्षां डौलदार कमी पण जोरदार जास्त आहे. तीत फारशी शब्द कांहीसे जास्त आहेत. वाक्ये जास्त लहान लहान, क्रियापदे पुष्कळ, व कृदंते कमी आहेत. या दोन्ही बखरी एकाच वेळच्या लिहिलेल्या असतांही, त्यांच्या भाषेतला हा फरक लेखकाच्या अभिरुचीमुळे व शिक्षणामुळे झाला असावा असे वाटते.

महारा रामराव चिटणीस यांची 'श्रीशिवाजी महाराज यांचे सप्त प्रकरणात्मक चरित्र,' नांवाची बखर सन १८१० त रचिलेली असून, पेन्नाच्याची बखरही त्यानंतर सुमारे २५-३० वर्षांनी लिहिली आहे.

३१ इंग्रजी राज्यांत गद्य ग्रंथांची संख्या व विषय पुष्कळच वाढले. अगदी प्रारंभी पंचतंत्रासारखा चिमणीकावळ्याच्या गोष्टीचा एखादा ग्रंथ होता; पुढे महानुभावाचे त्यांच्या पंथ-प्रवर्तकाच्या लीला वर्णनाचे दोनचार ग्रंथ झाले; त्यांच्यानंतर वीर पूर्वजांच्या कथा त्यांच्या वंशजांनी ऐकण्यासाठी दहापांच बखरग्रंथ लिहिण्यांत आले. एवढाच काय तो गद्याचा पसारा होता. तो इंग्रजी राज्यांत एकदम खूप विस्तार पावला. प्रथम प्रथम हा विस्तार कृत्रिम कारणांनी घडून आला. सरकारने शाळा काढल्या, प्रेस उघडला, व बॉम्बे-नेटिव्ह एज्युकेशन सोसायटी स्थापन होण्यास मदत केली. तेव्हां शाळांतून शिकवावयाच्या विषयांवर इंग्रजीचे भाषांतर रूप ग्रंथ बरेच तयार करण्यांत आले. वस्तुतः नैसर्गिक क्रमाप्रमाणे प्रथम बरीच गद्य ग्रंथसंपत्ति निर्माण व्हावी, व नंतर भाषेत कोश व व्याकरणे रचलीं जावीत. पण मराठीत स. १८२६ त पाहिलें मराठी व्याकरण झालें, व सन १८२९ त पहिला कोश छापला गेला, तेव्हां गद्य ग्रंथ मराठीत बोटार मोजण्याइतकेही असतील नसतील. व्याकरण व कोश हीं दोन्हीं सरकारी प्रेरणेने तयार झालीं. परकीय इंग्रज सरकार व त्यांचे जाति-धर्मबंधु मिशनरी लोक यांनी मराठी शिकण्यासाठी व समजण्यासाठी या कोश-व्याकरण-साधनांची आवश्यकता असल्याने तीं साधनें त्यांच्या राजवटींत प्रथम निर्माण झालीं हें स्वाभाविक झालें. या सरकारी प्रेरणेशे मुळेच मराठीत प्रथम शास्त्रीय गद्य ग्रंथ तयार झाले. सरकारने लोकांना शिक्षण देण्यासाठी शाळा उघडल्या. त्या शाळांतून गणित, भूगोल, इतिहास, यंत्रशास्त्र, ज्योतिष, पदार्थविज्ञान, शिल्प, वैद्यक इत्यादि विषय शिकवीत. त्यासाठी सरकारने या विषयांवरच्या इंग्रजी पुस्तकांची मराठीत भाषांतरे करविलीं. वस्तुतः गोष्टी, नाटकें, कादंबऱ्या, इत्यादि विषयांवर प्रथम पुस्तके लिहिण्यांत यावीत, आणि नंतर शास्त्रीय विषयांवर रचना व्हावी; पण बरील कारणामुळे मराठीत प्रथम शास्त्रीय गद्य ग्रंथ व नंतर ललित विषयावरील ग्रंथ निर्माण झाले. सारांश, मराठीतील गद्यरचनेस खरा प्रारंभ सरकारी प्रेरणेने झाला, आणि कांहीं काळ लोटल्या-

नंतर मग सुशिक्षित लोक अंतः प्रेरणेनें, अनुकरणेच्छेनें, किंवा सामाजिक व धार्मिक प्रश्नांच्या तळमळीने ग्रंथ लिहिण्यास प्रवृत्त झाले. वरील सामान्य विचार ध्यानांत ठेवून, गद्याच्या निरनिराळ्या प्रकारांचें अवलोकन केले पाहिजे.

३२ विवेचनाच्या सोयीसाठी गद्याचे स्थायी व अस्थायी असे दोन मुख्य प्रकार करून, त्यापैकी पहिल्या प्रकारचे ललित, शास्त्रीय, व औपकरणिक असे तीन, व दुसऱ्या प्रकारचा नियतकालिके हा एक, एकूण चार उपप्रकार केले आहेत. त्यांचा या क्रमानें पुढें विचार करण्याचें योजिलें आहे. तो करूं लागण्यापूर्वी या कालांतील पद्यग्रंथांचा व्यक्तिशः परामर्श घेणे इष्ट आहे.



प्रकरण ३ रें

पद्य वाङ्मय (१८१८-८५)



काळांतील पद्य वाङ्मयाचा पृथक् विचार करतांना, त्यांत मार्गे दर्शविल्या-प्रमाणें, तीन प्रकार आढळतात. एक संस्कृत काव्यांची निव्वळ भाषांतरें किंवा त्या काव्यांना आदर्श ठेवून लिहिलेलीं काव्यें; दुसरा प्रकार, इंग्रजी काव्यांची भाषांतरें किंवा त्यांतील कल्पना घेऊन रचलेली काव्यें; तिसरा प्रकार स्वतंत्र काव्यांचा. यांत कवींच्या मनोवृत्ति व अभिरुचीप्रमाणें संस्कृत किंवा इंग्रजी काव्यकल्पनांची छाया जरी प्रसंगवशात् पडलेली असली, तरी कोणाचेंही बुद्धिपुरःसर अनुकरण केलेलें नाही.

२ पहिल्या प्रकारचीं काव्यें करणारांत विठोबाअण्णा दफ्तरदार, कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, परशरामतात्या गोडबोले, कृष्णशास्त्री राजवाडे, गणेशशास्त्री लेले, महादेवशास्त्री कोल्हटकर हें प्रमुख होत. ही सर्व मंडळी कुशाग्र बुद्धीची, विद्वान व रसिक होती. इतकें असूनही त्यांच्या हातून प्रायः स्वतंत्र काव्यरचना झाली नाही, व जी झाली ती अगदींच सामान्य प्रतीची झाली हें पाहून खेद वाटतो. पण त्याला कारण त्यांच्यांतील काव्यशक्तीचा अभाव हें नसून नवीन काव्याला तो काळच अनुकूल नव्हता, हे आहे. विठोबाअण्णा हे सत्पुरुष कीर्तन करून त्या प्रसंगां पदें वगैरे करीत. 'उत्तम जन्मा येउनि रामा गेलों मी वाया' हें त्यांचें पद हरिदासांच्या तोंडून पुष्कळांनी ऐकलें असेल. या पदांतून भक्तिरस प्राचीन कवीसारखा उतरला आहे. अण्णांची श्लेषांबर विशेष भक्ति असून श्लेषचमत्कारपूर्ण असा सुश्लोकलाघव नांवाचा त्यांचा संस्कृत ग्रंथ प्रसिद्ध आहे. सन १८७० त पुण्यास पुनर्विवाहाचा शास्त्रार्थ झाला. त्यांतील दोन सर्पंचांत एक अण्णा होते. यावरून त्यांच्या विद्वत्तेची कल्पना होईल. परशरामतात्यांनी जुन्या ज्ञानेश्वरादिकांच्या कवितार्णवांचें मंथन करून 'काव्यामृताचा नवनीत-भेला' सन १८५४ त प्रथम काढला. त्याची गोडी आजही अवीट आहे. या नवनीतावरून तात्यांची जुन्या कवींवरील भक्ति व रसिकता दोनी प्रगट होतात. इतका मर्मज्ञ रसिक चांगला कवी नसणें अशक्य वाटतें. पण त्यांची स्वतंत्र कविता 'नामार्थ दीपिका' आणि 'मराठी इतिहासावरील सोप्या कविता' सामान्य आहेत. त्यांच्या उत्तरराम, वेणीसंहार, शाकुंतल या भाषांतरित नाटकांतील कविता मात्र सुबोध व सरस उतरल्या आहेत. कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांचें पद्यरत्नावलींतील मेघदूताचें भाषांतर इतकें नैसर्गिक व सुंदर झालें आहे कीं तें वाचतांना आपण एखादें म. सा. स. ८

स्वतंत्र काव्यच वाचतो आहोत असा आनंद होतो. गणेशशास्त्री लेले यांनी रघुवंशाचे समश्लोकी भाषांतर केले व त्यांतील नवव्या सर्गाचे एक निराळे समवृत्तीही भाषांतर केले आहे. हे दुसरे भाषांतर जास्त सरस झाले असून, त्यांत मूळाप्रमाणे प्रत्येक श्लोकाच्या चवथ्या चरणांत तीन तीन अक्षरांचा लाटानुप्रास साधला आहे. त्याची कल्पना येण्यास एक श्लोक खाली देतो:—

सकल देशगणा नगरावना । नृपति पाळितसे मुनये जना ।

म्हणुनि जाहलि यासचि हे क्षिति । वसुमती सुमती जगि बोलती ॥

कानिटकर यांचे रघुवंशाच्या नवव्या सर्गाचे 'अजविलाप' हे भाषांतरही चांगले झाले आहे. उदाहरणार्थ 'स्रगियं यदि जीवितापहा' या प्रसिद्ध श्लोकाचे भाषांतर पहा:—

जरि हि माळ हरी मृदु जीवना । पडुनियां हृदि कां हरि जीवना ?

अमृत होत असे विषही तरी । विष सुधासम ईशमनीं जरी ॥

कुमारसंभव, कादंबरी हीं या कालांतली इतर भाषांतरित काव्ये आहेत,

३ संस्कृत वळणावर लिहिलेल्या कवितांत, ऋतुवर्णन, उत्सव-प्रकाश, (१८७४) षड्ऋतुवर्णन ही उल्लेखनीय आहेत. त्यापैकी उत्सव-प्रकाश हे कृष्णशास्त्री राजवाडे यांनी लिहिले असून, त्यांत वर्षभरांतल्या सणांचीं वर्णने केलीं आहेत. तीं मनोरंजक व स्वामा-विक आहेत. शिमग्याचे वर्णन एका:—कलावंतिणीची मैफल सुरू आहे,

“ ख्याल ध्रुपदे तुमच्या टप्पे प्रबंध गाते तरणे ।
अभिनव अभिनय पाहुनि होती वृद्ध सभाजन तरणे ।
तालासम पद टाकतसे बहु रागी आलापी नाना ।
नेत्र-कटाक्ष-क्षणीं रसिक जन विसरति सकलही भाना ।
सारंग्या मृदु चंग वाजती, रंग उभा, जग दंग ।
होउनि बसती चित्रें जैसी येतां नेत्र-तरंग ।
भांग जिचा बहु चांग पाहुनी अपांग-भंगही तैसे ।
सांग गायनी लुब्ध, खाउनी भांग बैसती जैसे ।
पार्यी पैजण सतार वाजे, लाजे घडि घडि साजे ।
रंगाची ही मूर्तिच, अथवा, दिव्य स्त्रीच विराजे ॥ ”

वरील वर्णनावरून कवींनी शाहिरी वाङ्मयाचा रसास्वाद घेतला असावा असे दिसते. षड्ऋतुवर्णन हे पाडुरंग गोविंदशास्त्री पारखी यांनी रचिले असून, ऋतुसंहाराच्या धर्तीवर सहा ऋतु व त्यांतील सणांचे वर्णन त्यांत केले आहे, व ते करताना संस्कृत भांडागारांतील कल्पना ठिकठिकाणी मुक्तहस्ताने घेतल्या आहेत. उदाहरणार्थ पुढील प्रभात काळाचे वर्णन पहा:—

“ तारा होती विरल, निकरीं लोक निःशौर्य जैसे ।
जाई तेव्हां तिमिर पळुनी देखतां चोर जैसे ।
होई सारे नभ शुचि, जसे साधुहृत् कीं सुहंस ।
जाई रात्रीं त्यजुनि मनुजा श्री जर्शा आळशांस ॥ ”

४ दुसऱ्या प्रकारच्या म्हणजे इंग्रजी काव्याचें भाषांतर किंवा अनुकरणरूप कवितांचा विचार करतांना “दैवसेनी” या ग्रंथाकडे प्रथम लक्ष जातें. हा ग्रंथ सर वॉल्टर स्कॉटच्या ‘लेडी ऑफ दि लेक’ या लोकप्रिय काव्याच्या धर्तीवर बजावा रामचंद्र प्रधान यांनी सन १८६७ त लिहिला. मूळ कथानकांतील गोडी आणि वर्णनांतील मोहक आकर्षकता अनुकरणांत राहिलेली नाही. पण त्याची भाषा गोड व सोपी असून वर्णन व संवाद हीं प्रसन्न व अकृत्रिम आहेत. मराठी भाषेंतला अशा प्रकारचा हा पहिलाच प्रसंग असल्याने त्याची किंमत विशेष आहे. दुसरा ग्रंथ ले. क. डॉ. कीर्तिकर यांनी टेनिसनच्या ‘प्रिंसेस’च्या भाषांतरासारखा लिहिलेला ‘इंदिरा’ [१८८४] हा होय. या ग्रंथाचें कथानक पूर्णपणें विदेशी आहे. इंदिरा नामक राजकन्या हल्लींच्या सप्राजिस्टची पूर्वावतार होती. राजाने योजिलेल्या राजपुत्राशीं लग्न करण्याचें तिने नाकारलें, आणि राजापासून एक नगर मागून घेऊन तेथें पूर्णपणें स्त्रीराज्य सुरू केलें. पुढें तिचा नियोजित वर स्त्रीवेष घेऊन त्या नगरांत गेला. एका प्रसंगीं ती नदींतून वहात जात असतांना त्यानें तिला वांचविलें. दुसऱ्या एका प्रसंगीं तिच्यासाठीं केलेल्या द्वंद्वयुद्धांत तो जखमी झाला असतां ती त्याची शुश्रूषा करूं लागली. तेव्हां त्याच्या प्रेमाने मुग्ध होऊन, व एकंदर भिळालेला अनुभव पाहून तिने आपली पूर्वींचीं मते बदललीं, व त्याच्याशीं विवाह केला. असें हें थोडक्यांत कथानक आहे. या काव्यांत निरनिराळ्या वृत्तांतील श्लोक व रागदारांतील पदे असून भाषा प्रौढ आहे. एकंदरींत या काव्यांतील कल्पनावैचित्र्यामुळें तें वाचतांना कौतुक व आनंद वाटतो. कल्पनावैचित्र्याचीं १।२ उदाहरणें देतोः—

स्त्रीनगरांतील प्रातःकाळचा देखावा आहे,

“ उदयिं त्या दयिता नवयौवना ।
तरुण प्रौढ वयस्क कुलांगना ।
उठुनियां करिति प्रभुप्रार्थना ।
स्मरतिः भाविक त्या जगजीवना ॥७॥
परि वधा किति माद तथा मनीं ।
अखिल मंजुल ईश्वर—गायनीं ।
पुरुष वाचक नाम मुळीं नसे ।
प्रभु कीं स्त्री स्वरुपिं जागिं या वसे ॥८॥

सर्ग दुसरा

अशी त्या स्त्रियांची स्त्रीमय अवस्था झाली होती तथापि मधुन मधून त्यांना मुलांची आठवण होई, तेव्हां त्या म्हणत,

परी सत्य आहे अगे लेकरांची ।
असे आवडी पूर्ण आम्हांस साची ।
न कां बाळकें हीं स्वयें सिद्ध होतीं ? ।
वनींच्या तृणा सारखीं जन्मिं येतीं ? ।

५. तिसऱ्या प्रकारच्या म्हणजे स्वतंत्र काव्यांत 'राजा शिवाजी' हें काव्य कालानें व गुणाने ज्येष्ठ आहे. या काव्याचे पहिले तीन सर्ग सुमारे सन १८६८ त व पुढचे तीन सन १८७१ त महादेव मोरेश्वर कुंठे यांनी लिहून प्रसिद्ध केले. कुंठे हे दांडगे विद्वान असून, संस्कृत, इंग्लिश व मराठी या तीन भाषांवर त्यांचें सारखेंच प्रभुत्व होतें. त्यांचा आपल्या इकडील षट् शास्त्रांचा व पश्चिमेकडील तत्वज्ञानाचा व्यासंगही दांडगा होता. 'पद्दर्शन चिंतनिका' नांवाचें एक मासिक त्यांनी एकड्यांनी कित्येक दिवस चालविलें होतें. रोमच्या विद्वत्परिपदेने जाहीर वक्षिस लावून मागाविलेल्या ग्रंथांत त्यांचा Viscissitudes of Aryan Civilisation हा ग्रंथ सर्वोत्कृष्ट ठरून त्यास वक्षीस मिळालें होतें. या विद्वत्तेला कवित्वाची जोड देऊन

येषां क्रोमल काव्य कौशल कला लीलावती भारती ।

तेषां कर्कशतर्कवक्रवचनोद्गारेऽपि किं हीयते ॥

ही उक्ति स्वतःच्या ठिकाणी त्यांनी खरी केली होती. 'राजा शिवाजी' हें काव्य कुंठ्यांनी एका विशिष्ट ध्येयाने प्रेरित होऊन केलें, व त्यांत त्या ध्येयाला अनुरूप असें नवीन वळण मराठी कवितेला देण्याचा उपक्रम केला. त्या वेळेपावेतो मराठीत झालेली नवीन कविता प्रायः संस्कृत किंवा इंग्रजीची भाषांतररूप होती. हें परोपजीवन कुंठ्यांच्या मानी स्वभावाला खपण्यासारखें नव्हतें. वर्तमानकाळी कविता कशी पाहिजे याचें मार्मिक विवेचन त्यांनी 'राजा शिवाजी'च्या विस्तृत प्रस्तावनेत केलें आहे. ही प्रस्तावना मुख्यत्वेकरून तत्कालीन आंग्लविद्याविभूषितांना उद्देशून लिहिली असल्याने इंग्रजीत लिहिली आहे. तींत कुंठ्यांच अंतःकरण व्यक्त झालें असून, तीवरून त्यांची विद्वत्ता, सूक्ष्मदृष्टि व राष्ट्रीय अभिमान उत्तम दिसून येतात. ते म्हणतात हल्लीं मराठी कवितेची स्थिति शोचनीय आहे. जुने शास्त्री पंडित संस्कृत वाङ्मयाच्या उत्तर कालांतील नैप्रधादि काव्याचें अनुकरण करून, केवळ बाह्यालंकारांनी युक्त अशा कृत्रिम व अस्वाभाविक कविता करतात. नव्या इंग्रजी शिकलेल्या विद्वानांना तर मराठीचें नांव काढलें कीं कपाळाला आंख्या पडतात. हल्लीं नुसतें मिळ किंवा बकल यांचे ग्रंथ अनुवादून आपल्या राष्ट्रचें काम भागणार नाहीं. राष्ट्राच्या प्रगतीला शास्त्राहतकीच काव्याचीही आवश्यकता आहे. पण

हैं काव्य राष्ट्रांतील सुशिक्षित व अशिक्षित, स्त्री व पुरुष, बाल व वृद्ध, या सर्वांना समजेल व आवडेल असे पाहिजे. असे काव्य हल्ली वरील दोन्ही-संस्कृत व इंग्रजी-विद्वान लिहीत नाहीत. यासाठी तें लिहिणारा, या काळाला अनुरूप, असा नवीन कविवर्ग राष्ट्रांत निर्माण झाला पाहिजे. या नवीन कवींनी आपल्या काव्यांनी खालच्या अशिक्षित वर्गांत उच्च विचार व उदात्त भावना प्रसृत केल्या पाहिजेत, बरच्या सुशिक्षित वर्गांत बंधुभाव व कळकळ उत्तम केली पाहिजे, व या प्रकारे खालचे वरचे दोनी वर्ग जवळ जवळ आणून राष्ट्र एकजीव केले पाहिजे. यानेच राष्ट्रहित साधेल. यासाठी नवीन कवींनी सरळ, सोपी, व नित्य व्यवहारांतीलच भाषा वापरली पाहिजे. त्यांचा वाणा असा असावा की जोपावेतो नित्य व्यवहारांतला साधा मराठी शब्द मिळणें शक्य असेल तोपावेतो संस्कृत शब्द कवितेंत वापरावयाचा नाही. ग्राम्यत्वाच्या बागुलबुलवा भिण्याचें कारण नाही. कारण ग्राम्य शब्द म्हणजे तेच होत की ज्यांनी कांही अश्लील, दृष्ट किंवा किळसवाणी कल्पना डोळ्यासमोर येते. असे शब्द अवश्य गाळावेत. पण मुख्य हेतु कविता सर्व जनतेस समजेल अशी सोपी होईल असा असावा. मराठी जनता अशिक्षित आहे, पण तिची संस्कृति थोर आहे. म्हणूनच जरी मुसलमानी संस्कृतीने इतर सर्व हिंदुस्थान आक्रमण केलें, तरी रामदास आणि तुकाराम यांच्या शिक्षणीने तयार झालेल्या या मराठी जनतेपुढें तिला हार खावी लागली. या साधुवर्षांनी मराठी जनतेला अद्वैताचा व भक्तीचा उपदेश केला. त्या उपदेशाने ती निष्क्रिय किंवा आळशी न बनतां, उलट मुसलमानांच्या अत्याचारांनी तिचें अंतःकरण सात्विक त्वेषाने संतप्त झालें, आणि परमेश्वरावर अतुल निष्ठा ठेवून ती स्वधर्मरक्षणासाठी मुसलमानांशी निकराने लढली, आणि शेवटी यशस्वी झाली. याचें श्रेय ज्या थोर विभूतीला आहे, त्या श्रीशिवाजी महाराजांत मराठ्यांचे सर्व राष्ट्रीय गुण एकवटलेले आहेत. म्हणून श्रीशिवाजी महाराजांवर महाकाव्य लिहून त्याच्या द्वारे मराठी जनतेतील या राष्ट्रीय भावनाचें वर्णन करावें असा 'राजा शिवाजी' लिहिण्यांत कुठ्यांचा उद्देश होता.

६ वरील विस्तृत सारांशावरून कुंठे यांची विचारसरणी ध्यानांत घेऊन ते आधुनिक कवितेचे जनक होत या विषयी शंका राहणार नाही. तत्कालीन कविमनावर इंग्रजी कल्पनांचें व संस्कृत शब्दांचें जें जोखड बसलें होतें तें फेकून देऊन मोकळ्या स्वैर वृत्तीने विहरण्यास रा. कुंठ्यांनी पहिल्या प्रथम सुरवात केली. कवितेचें ध्येय राष्ट्रीय पाहिजे, व तिचें स्वरूप आबालवृद्धांस समजेंसे पाहिजे, हे आधुनिक कवितेचे दोनी आदर्श रा. कुंठे यांनीच जोरदार व सयुक्तिकपणें प्रथम मांडले. या दृष्टीने त्यांची 'राजा शिवाजी'ची प्रस्तावना आजही वाचनीय आहे. कोणताही नवीन सांप्रदाय स्थापणारांत साहाजिकच एक प्रकारची आत्यंतिकता असते. ती कुंठ्यांत होती, व तीत त्यांच्या तपेहवाईक स्वभावाची भर पडली होती. त्यामुळे त्यांच्या कवितांवर त्या काळीं

बरीच कडक व उपहासक टीका झाली. पण त्यांची कविता त्याकाळी बरीच लोकप्रिय झाली होती, व तिला बरेच अनुयायीही मिळाले होते, असे त्या काळातील कित्येक कविताग्रंथाच्या प्रस्तावनावरून किंवा भाषेवरून दिसून येते. यावरून कुठ्यांचा नवीन सांप्रदाय त्यांच्या हयातीतही रूढ होऊ लागला होता असे स्पष्ट दिसते.

७ ' राजा शिवाजी ' त कल्पनाविलास किंवा मोहक वर्णने प्रायः नाहीत. आवेश व ओज हा त्याचा मुख्य गुण असून, वीर रसाला तो शोभतो व पोषक होतो. तोच रस या काव्यांत प्रधानरूपाने आहे. भाषा खडबडित व वृत्त तोटकें आहे. या कारणांनी या काव्याचा दर्जा मध्यम आहे. हे काव्य पूर्ण झालेले नाही. त्यामुळे त्यांतील कथानकासंबंधांत लिहिणे योग्य होणार नाही. मराठ्यांच्या भावना मात्र त्यांत चांगल्या चित्रित झालेल्या आहेत. पहिले नमनच पहाः—

मनोरंजने शारदे ! देवि पावे । दयाळे, कृपाळे, मला धैर्य द्यावे ॥
चढाया पहातो जिथे वाट नाही । जिथे शक्ति माझी न चालेचि कांहीं ॥

निघे जेवि योद्धा मराठा लढाया । रणीं तीक्ष्ण तर्वार बांधून जाया ॥
जिताया, मराया, सर्नीं शौर्य वागे । पुढें वीर चाले हटेनाचि मागे ॥
मला तेवि हें काव्य यावे रचाया । अगे शारदे ! धैर्य चातुर्य द्याया ॥
नसे अन्य कोणी पुरा शक्त वाटे । मला दाव गे ! देवि ! निर्विघ्न वाटे ॥
तुला थोर मानी शिवाजी भवानी । तुझे रूप तूं देवि देशाभिमानी ॥
कसा सोडवी देश राजा शिवाजी । कसे मांडिलें राज्य हिंदू समाजी ॥
पुढें प्राप्ति झाली खरी कीर्ति कैशी । कशी योग्यता थोर आली स्वदेशी ॥
कसे शोभलें भोंसल्यांचें वराणें । स्वदेशाभिमानी कसे राव राणे ॥
कसे नाशिलें म्लेंच्छ सर्वस्व हस्ते । स्वदेशीं निघाले सुकल्याणकर्ते ॥
कसे सर्व हें सांग, माते ! मला गे । खरी शक्ति तूं गे, तुला थांग लागे ॥

कित्येक दिवस पन्हाळ्याला शिहीचा वेढा पडला, तेव्हां आंतील सैन्य किंचित् हवालदिल दिसू लागलें. तेव्हां त्यांचा सरदार त्यांना म्हणतोः—

मराठे इथे कोण आहेत ? सांगा । भिती कां मराठे ? कसी आग अंगा ॥
पहा लावितां आयका दोन गोष्टी । न भ्यावे अशी चाल पक्की मराठी ॥
विजापूरवाले शिलेदार थोडे । मिळाले हणाया मराठ्यास जोडे ॥
धरें आमुची हेतु यांचा लुटावी । करूं म्लेंच्छ हिंदू, फकीरी पिकावी ॥
मराठा बुजे काय ? घोडा नवासा । मराठा भितो शत्रुच्या काय वासा ? ॥
विजापूर सोडून हा शिहि आला । जसा काय धालाचि धावूं निघाला ॥

असे देह तों दास होणेंचि नाही । मरूं भांडतां, हो असो वासना ही ॥
जरी कोसळे सर्व आमाळ खाली । तरीं धावरूं कां ? महादेव पाळी ॥
स्मरा हो, स्मरा हो, कशी कीर्ति होती । मिळे तोरणा तो घरां तोरणें तीं ॥
कशी बांधिली ? फार उत्साह केला । कसा कांस धांवा धरा मोंगलाला ॥
पुरे दुःख आतां ! पुरे भीति सोडा । पुरे द्वाड चिंता ! उठा कीर्ति जोडा ॥
उठा हो हणा हो ! चला हो लढाया । तुम्हीं योग्य आहां असे कां बसाया ? ॥

८ निबंधमालाकारांनी हें काव्य मिहटनच्या पॅरेडाइज लॉस्टच्या इतोटीवर रचले असल्याचें लिहिलें आहे. पॅरेडाइज लॉस्ट हें एपिक आहे, व ' राजा शिवाजी ' हें एपिक लिहिण्याच्या उद्देशानें लिहिलें आहे. इंग्रजी काव्यांतील ' म्यूज ' (काव्य देवता) चें प्रसादयाचन व ' राजा शिवाजी ' तील शारदानमन कांही अंशीं सारखी आहेत. या शिवाय दोनी काव्यांत कांही सादृश्य नाही.

९ रा. कुठ्यांची ' मन ' (सन १८७२) या नावाची दुसरी एक लहान कविता आहे. ती तात्विक स्वरूपाची असून, तींत मनाचें स्वरूप, त्याचें प्रकार, त्यांतील निरनिराळे विकार, इत्यादि वर्णन केले आहेत. विषयाचें तात्विक स्वरूप ध्यानांत घेतां, हें वर्णन सुबोध व चमत्कृतितजनक झालें आहे. कवि-मनाचें वर्णन असें केलें आहे:-

“ रानें नद्या डोंगर दूर देश । आले मनीं सर्व जगत्प्रदेश ॥
मधुवनीं मग तो रचना करी । कविविना न घडोचि अशी खरी ॥
सकल विश्व जणों दिसतें पुढें । मन तसें रचतां रमतां गढे ॥ ”

मानस शास्त्राच्या दृष्टीनें मनाचें स्वरूप वर्णन करण्याचा हा पहिलाच काव्यमय प्रयत्न आहे.

१० ' राजा शिवाजी ' प्रमाणें ऐतिहासिक विषयांवर कांही काव्यें या काळांत झाली आहेत. गणेशशास्त्री लेले यांनी ' श्रीशिवाजी-चरित्र ' हें काव्य दक्षिणा प्राइझ कमिटीच्या जाहिरातीवरून लिहिलें; व कमिटीचें बक्षिसही त्यांना मिळालें. महाराजांचें सर्व चरित्र त्यांत वर्णिलें आहे. पण त्याच्या मार्गें ब्येय नाही, व ' राजा शिवाजी ' तील ओज व आवेशही नाहीत. त्यामुळें तें फिकें लागतें. त्यापेक्षा ' शिवराजलीला ' (१८७४) ही केशव लक्ष्मण जोरवेकरांची कविता जास्त रसाळ असून, कवीच्या पुढील प्रार्थनेप्रमाणें

सुवर्णानें ही युक्त अलंकारें । दिव्य शृंगारें ललित शब्दभारें ॥
हास्य करुणायुत मंदमंद बोलें । कथाछंदीं स्वानंद रसें डोलें ॥

अभुक्ता हे नव तरुण राजबाला । दिली दासी सेवेसि सजनाला ॥
तोषवो ही नवरंगगुणें त्यांतें । महानंदें देवोत सत्पदा ते ॥

रसिक सज्जनाना जास्त संतोष देते. इंदूरचे एकनाथ शास्त्री करकंवकर यांचें 'शिवाजी महाराजांस दादोबा कोंडदेवाचा उपदेश' हें लहानसें काव्य त्यातील देशाभिमान, आवेश व तदनुकूल शब्दयोजना यामुळे प्रशंसनीय वाटते.

दादोबा सांगतात:—

घे तूं तूंच नृपा पुढार; चल हो तूं तूंच हो मोहरा ।
भाला भोसकुनी उडीव पटला त्यांचा त्वरेने बरा ।
कांहीं संकट या महीवर महा येतां दयाळु प्रभु ।
कांहीही करुनी उपाय बरवा ही तारितो नित्य भू ॥ ८६
जेव्हां राक्षस माजले बहु जर्गी तेव्हां प्रभू लौकरी ।
घेऊनी अवतार राघवकुली सर्वांस त्यां सहरी ।
तैसे म्लेंच्छ जगांत राक्षस जणो आहेत जे माजले ।
सध्यां त्यां वधिण्या, गमे मज नृपा, ईशे तुला योजिलें ॥ ८७
राजे जे रजपूत थोर लढले स्वातंत्र्यभोक्ते पुरा ।
देशातें करण्यास मुक्त अपुत्या अर्पूनि युद्धीं शिरा ।
आणी जे दुसरे रणांत पडले देशाभिमानी नर ।
या सर्वांवर बंधुंचा नृपसुता, तूं सूड घे सत्वर ॥ ९०
पाळेगार उठीव, सिद्ध कर तूं संस्थानिकांतें तसें ।
देसाई बहुशूर देशमुख ते, ते देशपांडे तसे ।
क्विलेदार, बलिष्ठ नाइक, गढीवाले तसे दुर्जय ।
या सर्वां मिळवून थोर भिळवी भेळा सदा निर्भय ॥ ९६
हिंदूंचे चिरनाम राहिल असें सत्कृत्य लोकीं करा ।
हिंदूंचा चिर धर्म राहिल असा उद्योग कांहीं करा ।
हिंदूंचा विलसेल, नित्य महिमा ऐशा बला दाखवा ।
हिंदू 'धन्य' 'सुखी' सदोदित असें सर्वासुखीं गाजवा ॥ १०४

११ इतर स्वतंत्र काव्यांत हंस स्वामी यांचें 'अभंगबद्ध अध्यात्म रामायण' कवीर्तिकर यांची 'भक्तिमुधा' व पाळंदे यांची 'रत्नमाला' हीं भक्तिपर काव्ये जुन्या परंपरेंतील भक्तिरसाचा आस्वाद भाविकांस देतात. विशेषतः रत्नमालेंतील पदांत अंतःकरणाचा ओलावा विशेष आढळतो. उदाहरणार्थ पुढील पद ऐका:—

“ प्रभुविण संकट कोण निवारी ? ।

दीनसखा तरि कोण असा कीं दुःख हरी भय वारी ।
संकटसमयीं शरण रिघावें कोण असा कैवारी ।
कोण असा कीं षड्रिपु यांची हटविल थोर सवारी ।
व्यथित जिवांना कोण सदय तो देइल शांति मवारी ।
दास विनवितो मजवरि देवा सोडि कृपेचें वारी ॥ प्रभु०

१२ ऐतिहासिक विषयाप्रमाणे देशस्थितीवरही कांही कांयें लिहिलीं गेलीं. त्यांत रा. व. पु. वा. जोशी यांचें ‘ भारतवर्षिणी ’ काव्य वाचनीय आहे. त्यांत तत्कालीन सुशिक्षितांची मनःस्थिति व्यक्त होते. हिंदी लोकांचा मोठा जमाव कांही कारणाने एकत्र जमला असतां तेथें भारतभूदेवी प्रत्यक्ष प्रगट झाली, तेव्हां तिची मूर्ति अशी दिसत होती:—

करीं शिरिं शरीरिं वा वरि न भूषणें दिव्य तीं ।
गमे न गतभर्तृका न सधवा तशी ती सती ।
दिसे विगत वैभवा अनुपमेय दुःखानलीं ।
गमे सुमुखिचीं अहा ! सुरुचिरा तनू पोळली ॥
नसे बहुत टेंगणी बहुत उंचही ती नसे ।
गमे सुकुलजा तिची रुचिरकांति रम्या दिसे ।
विमुक्तच दिसे तिचा कचकलाप निःस्नेह हा ।
सुकुंकुम नसे तसें सुमुखि—भालदेशीं अहा ॥

त्या देवीने तेथें जमलेल्या आपल्या पुत्रांना खालीलप्रमाणे उपदेश केला:—

पहा पुत्र या आंग्लभौमांत कैशी । वसे ऐक्यता प्रीति कैसी स्वदेशीं ।
तयांच्या अशा शंसनीया गुणांतें । वरा सत्वरें तोपवा मन्मनांतें ॥
“किसी आर्य हे स्वीय देशाभिमानी ।” कधीं मी असे शब्द ऐकेन कानीं ? ।
धरा बंधुभाक्ति त्यजा द्वेषबुद्धि । धरा नीति चित्तीं करा चित्तशुद्धि ।
करा उद्यमें देश संपत्तिवृद्धि । तुम्हां सच्चिदानंद देवो सुबुद्धि ॥

डॉ. कीर्तिकर यांचें ‘ विचार लहरी ’ हें करुण रसाचें चांगलें उदाहरण आहे. विठ्ठल भगवंत लेंभे यांचें ‘ शोकावर्त ’ याहीपेक्षां जास्त सरस व करुणापूर्ण झालें आहे. दयितावियोगाचा प्रसंग संसारांत नेहमी दृष्टीस पडत असल्यामुळें व त्यावर कविताही वारंवार होत असल्यामुळे कवींच्या अंगी चांगली कल्पनाशक्ति व उत्कटता असल्या- शिवाय, नाविन्य व करुणरस दोन्ही साधत नाहीत. प्रस्तुत दोन्ही काव्यांत हे गुण चांगले साधले आहेत.

१३ 'इंग्रजी ग्रंथांचें ज्ञान चोहोंकडे फैलावल्याने नवा सुरू झालेला प्रकार आणखी एक सांगणें आहे. तो सृष्टिवर्णन होय. हा जुन्या मराठी कवींच्या ग्रंथांत क्वचित आढळतो, व संस्कृतांतही त्याची एक निराळीच तऱ्हा आहे. इंग्रजी कवितेंत व गद्य ग्रंथांत मात्र तो अलीकडे मोठ्या पूर्ण दशेस येऊं लागला आहे.' (निबंधमाला भाग १ पा. १७५) अशीं सृष्टिवर्णनपर काव्येही या कालांत रचलीं जाऊं लागलीं होती. त्यांत चिंतामणी पेटकर यांचें एक (१८७४) व श्री. बापूसाहेब कुसुंदावाडकर यांचें एक अशीं 'गंगावर्णन' याच नांवाचीं दोन काव्ये व वा. म. हंस यांचें 'भागीरथी' काव्य, हीं नांव घेण्यासारखीं आहेत. चिंतामणि पेटकर यांचें काव्य गंगेच्या 'उगमाचें, तिच्या थडींत जे प्राचीन किंवा अर्वाचीन कार्लीं प्रसिद्ध असे प्रांत लागतात त्यांचें, तिच्या कांठीं असणारीं पवित्र क्षेत्रे व जुनाट आणि संपन्न शहरे यांचें, व तिच्या मार्गांत जी मनोहर सृष्टिशोभा दृष्टीस पडते तिचें' (प्रस्तावना गंगावर्णन काव्य) वर्णन करण्यासाठीच केलें असून, त्यांत दोन गोष्टी निरनिराळ्या दृष्टीने विशेष आहेत. एक ही कीं त्या काव्यांत गंगेपासून होणाऱ्या पारलौकिक उपयोगाचा विचार फारच थोडा केला असून, तिच्या पासून होणाऱ्या ऐहिक सुखांचेंच वर्णन विस्ताराने केलें आहे. दुसरी गोष्ट अशी कीं कवीचें असें मत आहे कीं 'खरी कविता म्हटली म्हणजे तिला यमकाचेंच काय, परंतु छंदाचें देखील सहाय आवश्यक नाही' म्हणून निदान 'मराठी काव्याच्या पायांतली (यमकाची) ही बिडी नाहीशी व्हावी अशी त्याची (कवीची) मनःपूर्वक इच्छा आहे.' यासाठीं कवीने यमकाकडे तादृश लक्ष दिलेलें नाही. निर्यमक व मुक्तछंद कविता करण्याची इच्छा मराठींत क्वित्ती जुनी आहे हें यावरून दिसेल. प्रस्तुत कवि परंपरागत ग्रंहांपासून मुक्त असून, सदर काव्यांत वस्तुस्थिति यथार्थ व सत्य स्वरूपाने वर्णन करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे. भाषा साधी, अत्युक्तिरहित असूनही कवीच्या कौशल्याने काव्य चटकदार झालें आहे. श्री. कुसुंदावाडकरांचें गंगावर्णन कांहीसै निराळ्या धर्तीवर आहे. त्यांतही हिमालय व आसमंतातल्या प्रदेशांचीं वर्णने आहेत, पण तीं संस्कृत काव्याच्या धाटणीवर असून भाषा संस्कृतप्रचुर आहे. हेंही काव्य मनोहर आहे.

१४ काव्यांत सर्वसंमत होईल अशी प्रतवारी लावणें रुचिभिन्नत्वामुळे काटण आहे. पण सर्वसाधारणपणें अनुकरण व भाषांतरात्मक कवितांत 'पद्मरत्नावली' व 'इंदिरा', भक्तिपर काव्यांत 'रत्नमाला', करुणापूर्ण काव्यांत 'शोकावर्त' ऐतिहासिक किंवा राष्ट्रीय काव्यांत 'राजा शिवाजी' व इतर काव्यांत चिंतामणि पेटकरांचें 'गंगावर्णन' यांस या कालातील कवितांत अग्रस्थान मिळेल असें वाटतें.

प्रकरण चौथें.

ललित वाङ्मय-गोष्टी व कादंबऱ्या.

(१८१८-८५)



ललित किंवा विदग्ध वाङ्मयाचा उगम लहान लहान गोष्टींत आढळतो. प्रथम लहान गोष्टी, नंतर मोठ्या गोष्टी, त्यानंतर कादंबऱ्या व शेवटी नाटकें असा साहित्यातील या निरनिराळ्या प्रकारांचा उदयक्रम दिसतो. म्हणून जेव्हां अलीकडे लघुकथांचा प्रकार सुरू झाला, तेव्हां या क्रमाची गती वर्तुळाकार होऊन पुनः आरंभस्थळाला येऊन मिळाली असें वाटूं लागलें. कहाण्या किंवा लघुकथा या चटकदार, भावनापूर्ण असा एकच प्रसंग रंगवतात. म्हणून जर लघुकथेला बिंदूची उपमा दिली, तर नाटकाला या बिंदूनी बनलेली रेषा म्हणतां येईल. नाटकांत अनेक प्रसंग म्हणजे बिंदू असतात; पण ते परस्परसंबद्ध असून त्या सर्वांची गति पर्यवसानाकडे असते. ही रेषा नेहमीच सरळ असते असें नाही. ती प्रसंगांनी नागमोडी वळणही घेते, पण मध्ये खिंड किंवा खंड केव्हांच पडूं देत नाही. यासुळें प्रारंभ-बिंदु, पर्यवसानबिंदु व मधील प्रत्येक बिंदु हे परस्परान्गि संलग्न राहून, त्या सर्वांची एक अखंड रेषा बनते. यालाच नाट्यशास्त्रांत वस्तु, क्रिया किंवा संविधानक यांचें ऐक्य (Unity of action) म्हणतात. अनेक रेषा मिळून झालेली आकृति किंवा पृष्ठभाग ही कादंबरी होय. स्थल व काल यांनी मर्यादित झालेला नाटकांतील कथाभाग किंवा वस्तु जेव्हां सर्व दिशांनी पसरून विस्तृत रूप धारण करतो, तेव्हां त्या वस्तूला कादंबरी हें नांव प्राप्त होतें. याप्रमाणे कथा, कादंबरी व नाटक हीं सख्खीं लहान मोठीं भावंडे आहेत. यांतलें नाटक हें भावंड जरी जन्माने सर्वांत धाकटें असलें तरी तें सर्वांत ज्यास्त बोलकें असून त्याला जन्मापासून गाण्याबजावण्याची आवड आहे, व रंगभूमीवरच त्याचा सारा जन्म जात आला आहे.

२ कथा, कादंबरी व नाटक या तिघांना कथात्मक वाङ्मय असें सामान्य नांव देण्यास हरकत नाही. या तिघांत कलेचा भाग नाटक प्रकारांत जास्त लागतो. असें असतांही संस्कृत वाङ्मयांत नाटकें पुष्कळ व उत्कृष्ट असून, गद्य कथा व कादंबऱ्या दहा पांचापलीकडे नसाव्यात हें आश्चर्य आहे. संस्कृत वाङ्मयांतील या विशेषाचा परिणाम मराठीवरही झालेला दिसतो. इंग्रजी अमलापूर्वी मराठी गद्यकथात्मक वाङ्मय म्हणजे (बायका सांगतात त्या) कहाण्या व पंचतंत्र एवढेंच काय तें होतें. अव्वल इंग्रजींत

संस्कृत नाटकांची भाषांतरे झालीं. व बाणाच्या ' कादंबरींचे सार ' मराठींत लिहिण्यांत आलें. पण याशिवाय स्वतंत्र कादंबरी किंवा गोष्टींचा ग्रंथ लिहिण्यांत आला नाही. जर कदाचित् मराठी लेखकांसमोर केवळ संस्कृत वाङ्मयच नमून्यादाखल असतें, तर लघुकथा किंवा कादंबरीचा प्रकार कितपत विकास पावला असता हा प्रश्न आहे. पण संस्कृता-शिवाय फारशी व विशेषतः इंग्रजी वाङ्मयाचें मांडार मराठी लेखकांना या काळांत उपलब्ध झालें, व त्यांच्या साहाय्याने व उदाहरणाने मराठींत नाटकांप्रमाणेच लहान लहान गोष्टी व कादंबऱ्यांच्या संख्येंत भर पडण्यास सुरुवात झाली.

३ लहान गोष्टींच्या सदरांत छत्रे यांची ' इसापनीति ' (१८२८) व ' बालमित्र ' (१८२९) हीं इंग्रजीचीं सुंदर भाषांतरे आहेत. हीं दोन्ही पुस्तके बालोपयोगी आहेत. त्यांची भाषा इतकी गोड व स्वाभाविक आहे की त्यांना बालवाङ्मयातील अमूल्य रत्ने म्हटल्यास अतिशयोक्तीचा दोष येणार नाही. प्रस्तुत लेखकास आपल्या लहानपणीं ' बालमित्रा 'च्या संगतीपासून जी भौज वाटत असे ती तो अजूनही विसरला नाही. ' महाराष्ट्र भाषेंत शुद्ध रीतीने वाक्ययोजना करून रसभरित असे पहिले ग्रंथ सदाशिव काशीनाथ छत्रे यांनी रचिले. म्हणोन त्यांस गद्यात्मक ग्रंथाचे जनक म्हटल्यासही साजेल ' असे दादोबा पांडुरंगांनी म्हटलें आहे, तें सर्वस्वी योग्य आहे. या पुस्तकां-नंतर वेताळपंचविशी, सिंहासनवृत्तीशी, पंचोपाख्यान, शुक्रबाहाचरी अशीं लहान लहान गोष्टींचीं संग्रहात्मक पुस्तके हिंदीच्या द्वाराने मराठींत आलीं. यापैकी वेताळ-पंचविशीच्या भाषांतराची परंपरा लांबलचक आहे. ती मूळची प्राकृतांत, नंतर तिचें रूपांतर संस्कृतांत झालें. त्याचें ब्रजभाषेंत भाषांतर सुरत कवीनें नगरचा राजा सवाई जयसिंग याच्या आशेवरून केलें. ब्रजभाषेंतल्या प्रतीचे हिंदी भाषांतर मार्क्स ऑफ वेल्स्लीच्या कारकीर्दींत डा. जॉन गिल यांनी ललुलाल कवि यांच्या सहाय्याने केलें. तें पुढें संशोधन करून तारिणीचरण मित्राने छापलें. त्याचें भाषांतर स. १८३० त सदाशिव काशीनाथ छत्रे यांनी केलें. बकामुर बखर ही पौराणिक कथा गोष्टीच्या सदरांत पडतें. हरि केशवजीचा ' नीतिग्रंथ ' हा इंग्रजीतील Moral tales चें भाषांतर आहे. तर्कदीपिका, ठकसेन राजपुत्राच्या गोष्टी, अकबर विरबल यांच्या गोष्टी, भोज कालिदासाच्या गोष्टी, या पुस्तकांतून समाजांत प्रचलित असलेल्या गोष्टींचा संग्रह केलेला आहे. ऐतिहासिक पुरुष व स्थळाविषयीच्या प्रचलित गोष्टी एकत्र करून लोकहितवादींनी ' ऐतिहासिक गोष्टी ' म्हणून तीन भाग प्रसिद्ध केले. ते त्यांच्या चौकस आणि संग्राहक स्वभावास साजेसे आहेत. किरकोळ पण मनोरंजक व प्रसंगी महत्त्वाची अशी पुष्कळ ऐतिहासिक माहिती त्यांत संग्रहित झाली आहे. संस्कृतांतील बृहत्कथासागराचें भाषांतरही या काळांत प्रसिद्ध झालें.

दामले यांचें 'हरि आणि त्रिविक' हें 'सॅडफोर्ड ऍण्ड मर्टन'चें भाषांतर लहान मुलांना समजेल व आवडेल असें साधें व सुंदर आहे. कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांचें 'रासेलस' हें भाषांतर त्यांच्या इतर ग्रंथांइतकें उत्कृष्ट व सरस झालें आहे. वि. को. ओकांची 'आनंदराव' ही गोष्ट, तशाच प्रथम मासिकांतून व नंतर स्वतंत्र प्रसिद्ध झालेल्या 'फारा दिवसाची गोष्ट' व 'सद्गुणी स्त्री' या गोष्टी, स्वतंत्र असून मनोरंजक आहेत.

४ या सदरांतील या कालांतला सर्वोत्कृष्ट ग्रंथ 'अरबी भाषेंतील सुरस गोष्टी' हा होय. हा भाषांतररूप ग्रंथ कृष्णशास्त्रींनी पहिले कांही भाग, विष्णुशास्त्रींनी पुढील कांही भाग, व हरि केशव दामले यांनी शेवटचे भाग लिहून पूरा केला आहे. पण सर्व भागांची जुळणी एकजीव झाली असून, ग्रंथाची भाषा साधी व सोपी, रसाळ व चित्तवेधक अशी आहे. या गोष्टी मूळच्याच इतक्या सुंदर व आकर्षक आहेत की त्यांनी अनेक देशांतील आबालवृद्ध स्त्रीपुरुषांना चटका लावून सोडला आहे. त्यांत रसाळ व सोप्या भाषेची भर पडून, दुधांत साखर पडल्यासारखें या ग्रंथाचें माधुर्य आल्हादजनक झालें आहे.

५ 'घाशीराम कोतवाल' (१८६३) या पुस्तकाचें एकवेळां बरेंच नांव झालें होतें. तें मोरोबा कान्होबा, अहमदनगर येथील स्मॉलकॉज कोर्टाचे जज्य, यांनी लिहिलें. प्रस्तावनेंत पुस्तकाचा उद्देश असा दिला आहे. 'घाशीराम कोतवालाचे कारकीर्दीचे संबंधानें.....लोकांचे मनोरंजनार्थ व उपदेशार्थ गोष्टी लिहिल्या आहेत. त्या प्रत्येक गोष्टीचें तात्पर्य काय याचा विचार करून वाचलें असतां, त्या कोतवालाच्या वेळेस किती अंदाधुंदी होती व विद्वान म्हणविणारे लोकांत देहाभिमान व जात्यभिमान मोठा असून त्यांचा नैतिमार्ग किती अशुद्ध व साधारण विषयांविषयी केवढे अज्ञान होतें हें सहज कळून येईल' घाशीरामाची मुलगी सुंदर असून तिच्याशीं नाना फडणवीसांचा संबंध असल्यानें, नानांनी घाशीरामाचा जुलूम पुण्यांत चालू दिला असेही शितोडे नानावर लेखकांनी प्रस्तावनेंत उडविले आहेत. वस्तुतः या पुस्तकांत ज्या अष्टावीस गोष्टी दिल्या आहेत त्या एकुणएक कल्पित असल्याचें लेखकांनी स्वतःच इंग्रजी प्रस्तावनेंत कबूल केलें आहे. त्या गोष्टीपैकी पुष्कळ गोष्टी अकबर व बिरबल अशासारख्यांच्या नांवाने आजही सांगण्यांत येतात. इतर कांही लोककथा (Folk-lore) सारख्या प्रचलित आहेत. दुसऱ्या कांही गोष्टींतील ऐतिहासिक, समाजविषयक किंवा स्थलवर्णनपर माहिती इंग्रजी व इतर पुस्तकांतून घेतलेली आहे. सारांश, घाशीरामाच्या जागी दुसऱ्या कोणत्याही गोमा गणेश पितळी दरवाज्याचें नांव घालून या सर्व गोष्टी सांगता येतील इतकें त्यांचें स्वरूप सामान्य आहे. प्रत्येक गोष्टींत कांहींतरी निमित्ताने घाशीरामाचा लोभीपणा, भेकडपणा किंवा जुलमीपणा आणला आहे. त्यांत इतकी अतिशयोक्ति झाली

आहे की अशा प्रकारचा शहरकोतवाल त्या धामधुमीच्या काळांत एक दिवसही टिकला असता हें संभवनीय वाटत नाही. घाशीरामांचें असलें चित्र काढण्याला, किंवा त्याच्याशीं नानाचा दूरान्वय संबंध जोडण्याला इतिहासाचा मुळिच आधार नाही. न्यायासनावर बसून नित्य पुरावा जोखणाऱ्या जज्याने असें पुस्तक लिहून स्वकीयांची निष्कारण अवहेलना करावी याने अंतःकरणाला व्यथा होते. पण या काळांतील विशिष्ट वर्गाच्या मुशिक्षितांची मनोवृत्तिच अशी बनली होती. हें पुस्तक त्या वृत्तीचा मासला आहे.

६ कथा—पुस्तकांत अद्भुत गोष्टींचा भरणा जास्त आहे हें साहजिक आहे. 'अरबी भाषेंतील सुरस गोष्टींत या अद्भुततेचा कडेलोट झाला आहे. पण त्याने वाचकांची गोडी कमी होत नाही, किंवा रसभंग झाल्याचें वाटत नाही ही मौज आहे. इसापनीति, पंचतंत्र इत्यादिकांत पशुपक्षी बोलतात, कट करतात, ढोंगें करतात व एकमेकांना फसवतात. सारांश ते माणसाप्रमाणे वागतात; यापलीकडे या पुस्तकांत अद्भुतपणा नाही. पशुपक्षांना इतकी सवलत देण्याला आमची—विशेषतः लहान मुलांची—नेहमीच तयारी असते. 'तर्कदीपिका' 'भोज कालिदासाच्या गोष्टी' अशा पुस्तकांतून चातुर्यदर्शक कथा सांगितल्या असून, अडचणीच्या प्रसंगी नायकाने दाखविलेल्या बुद्धिकौशल्याने विस्मय व आदर वाढून आनंद होतो. एकट्या 'बालमित्रांत' मात्र वस्तुस्थिति निदर्शन असून, त्यांतील बालस्वभावाच्या यथार्थ वर्णनांतच त्याची गोडी व चांगुलपणा आहे.

७ हिंदी, मराठी, बंगला व गुजराती या चारही भाषांतून गद्य कादंबरीचा प्रकार इंग्रजी अमलानंतर व इंग्रजीच्या अनुकरणाने सुरू झाला. कादंबरी हा इंग्रजी नॉव्हेल शब्दाला मराठी प्रतिशब्द आहे. संस्कृतांत या शब्दाचा मूळ अर्थ मद्य असा आहे. आणि त्या वस्तूत व कादंबरी साहित्यांत आस्वादकांचें देहभान नाहीसें करण्याचा गुणधर्म सामान्य आहे, तथापि या सामान्यतेमुळें त्या साहित्यप्रकारास प्रस्तुत नांव मिळालेलें नाही. तें नांव देण्याचें श्रेय बाणभट्टाच्या 'कादंबरी'स आहे. ज्याप्रमाणें आद्य शंकराचार्यांच्या अलौकिकपणामुळें त्यांच्या गादीवरील सर्वास शंकराचार्य हें सामान्य नांव मिळालें आहे, किंवा अलीकडील काळांत जगन्नाथ शंकरशेट या नामांकित गृहस्थांच्या वंशजांनी जगन्नाथ शंकरशेट हेंच उपनाम लावून घेतलें आहे, त्याप्रमाणें बाणाच्या ग्रंथाने आपल्या अलौकिकपणामुळें मराठीतील या वाङ्मयप्रकारास कादंबरी असें नांव दिलें. व्यक्तीच्या थोरपणाची मानवी अंतःकरणावर जी साहजिक छाप पडते तिचें हें

१ 'ग्रंथोत्तमा प्रसन्नैरा कादंबर्यः परिस्तुता' इति अमरः शूद्रवर्गे श्लोक ४० कदंबे जातः रसः कादंबः तं राति इति कादंबरी.

उदाहरण आहे. काशीनाथ वाळकृष्ण मराठे यांनी ‘नावल’ या शब्दाचे कादंबरी अथवा दुसऱ्या कोणत्याही शब्दाने बरोबर भाषांतर होत नाही असे समजून ‘नावल’ हा नवीन शब्द स. १८७२ मध्ये सुचविला होता. ते म्हणतात “ ‘नावल’ म्हणजे चमत्कारिक गोष्ट. ज्यांत आश्चर्यकारक गोष्टी फार, व जो वाचला असतां अव्वलपासून अखेरपावेतों वाचणारास जागोजाग नवल वाटावे, अशा प्रकारचा जो ग्रंथ, त्यास इंग्रजींत ‘नावल’ अशी संज्ञा आहे. नावल म्हणजे नवलसमूह अशा अर्थसाम्यावरून मराठींतही सदरहू ग्रंथाचे तेंच नांव राखिलें असतां चिंता नाही.” पण मराठी लेखकांनी व भाषिकांनी मराठे यांनी सुचविलेला नावल शब्द रूढ केला नाही. बंगला भाषेंत कादंबरीला उपन्यास म्हणतात, व तोच शब्द हिंदीने उचलला आहे. संस्कृतांत उपन्यास शब्दाचे अर्थ, जवळ ठेवणे, प्रस्तावना इत्यादि असून कादंबरी हा अर्थ मुळीच नाही. तेव्हां बंगला लेखक या अर्थानें हा शब्द कसे योजूं लागले हें कळत नाही.

८ मराठीतील हल्लीं उपलब्ध असलेली सर्वांत जुनी गद्य कादंबरी ‘यात्रिक क्रमण’ ही आहे. ती वनियन्सच्या गिलग्रिम्स प्रोग्रेसचे भाषांतर असून, हरि केशवजी यांनी सन १८४१ त ती लिहिली. पण कादंबरीचा कल्पित-कथा हा अर्थ मराठींत या पूर्वीच रूढ झालेला दिसतो. कारण सन १८२९ त तयार झालेल्या मराठी शास्त्री-कोशांत कादंबरी शब्दाचा तो अर्थ दिला आहे. यावरून ‘यात्रिक क्रमण’ पूर्वीही कांही पुस्तकें ‘कादंबरी’ या नांवाने प्रसिद्ध झालीं असावीत असा तर्क होतो. यात्रिक क्रमण हें भाषांतर स्कॉटिश मिशन सोसायटीसाठीं हरि केशवजी यांनी गव्हर्नरच्या तत्कालीन कौन्सिलचे मॅजर ऑनरेश्वर जेम्स फेरिश यांच्या सूचनेवरून केलें. त्याच्या मूळ ग्रंथाची इंग्रजी भाषेंत फार प्रसिद्धी असून, त्याने त्या भाषेंतील कादंबऱ्यांत एक नवीन युग सुरू केलें. मनुष्याच्या जन्मापासून तो मृत्यूनंतर परत ईश्वरभेट होईपावेतोंच्या जीवनयात्रेची, तीत घेणाऱ्या अनेक मोह लोभादि संकटांची आणि त्यातून सुटका करणाऱ्या विवेकादि साधनांची रूपकात्मक फार सुंदर कथा या पुस्तकांत सांगितली आहे. हरि केशवजीच्या भाषांतराची भाषाही मुरस असून सोपी आहे. त्यांनी ग्रंथांत मधून मधून पत्रें घातलीं आहेत.

९ यानंतर इंग्रजीतून बरीच भाषांतरें झालीं. जिल ब्लासचे चरित्र, (१८७१) रिचर्डचे चरित्र, बर्थाल्डचे चरित्र, यांना चरित्र असें नांव दिलें असलें तरी त्या कादंबरीवजा मोठ्या गोष्टी आहेत. ‘एलिझाबेथ अथवा सैबेरिया येथील हद्दपार झालेले

१ नावल व नाटक या संबंधा निबंध (पा. १)

२ हरि केशवजींचें चरित्र पा. २३

कुटुंब' (१८७४) व 'पाल आणि व्हर्जिनिया' ही भाषांतरें गो. शं. शास्त्री बापट यांनी केली. त्यांची भाषा चांगली आहे. रावजी शास्त्री गोडबोले यांचें 'राँबिनसन क्रूसो,' व हरि कृष्ण दामले यांचा 'गलिच्छरचा वृत्तांत' यांनी इंग्रजीमधल्या दोन उत्कृष्ट ग्रंथांची मराठींत भर घातली. या प्रत्येकाने एक एक नवा प्रकार इंग्रजी कादंबरींत सुरू केला होता. राँबिनसन क्रूसोत समाजातील भौतिक सुधारणांच्या उत्पत्तीचा व विकासाचा क्रम लेखकाने आपल्या कल्पनेने इतका हुंबेहुंब व तपशिलवार रंगविला आहे कीं लेखकाची ही कल्पनासृष्टि सत्यसृष्टीच असल्याची वाचकांना खात्री पटते. राँबिनसन क्रूसोच्या बारिक-बारिक तपशीलाने सत्य सृष्टीचें वातावरण निर्माण केलें आहे. या तपशीलाच्या रेघाटण्यांत लेखकाचें कौशल्य व वाचकांचें मनोरंजन आहे. अंतर्गत विसंगति नसली तर वाटेल तितक्या अद्भुत गोष्टी कादंबरींत कशा उपयोजितां येतात याचें उत्तम उदाहरण 'गलिच्छरचा वृत्तांत' हें आहे. समाजातील प्रचलित मते व रूढी यावर जालीम टीकास्र म्हणून कादंबरीचा कसा उपयोग होऊं शकतो हेही त्यावरून दिसून येते. समाजाची तत्कालीन स्थिति व मते बदलल्यानंतर ह्या टीकेत हल्लीं स्वारस्य उरलें नाही, तथापि त्या ग्रंथाचा विनोद व गोडी आजही कमी झाली नाही हें त्याच्या नैसर्गिक सरसपणाचें लक्षण आहे.

१० इंग्रजीप्रमाणे फारशीतून कांही गोष्टीवजा कादंबऱ्यांचीं भाषांतरें झालीं. गुलसनोवर, गुलछबू, हातिमताई, गुलबकावली, बहारदानिश, चार दरवेशांच्या गोष्टी या त्यांतील प्रमुख होत. यापैकीं गुलसनोवर (१८६९) ही डेव्हिड हाइम या बेनी इस्त्रायल लेखकाने लिहिली असूनही तिची भाषा चांगली आहे. गुलछबू व गुलबकावली या कादंबऱ्या १८८५ नंतर भाषांतरित झाल्या. या सर्व कादंबऱ्यांतून अद्भुत रस ओतप्रोत भरलेला आहे; व त्याची खुलावट नीट करतां येण्यासाठीं लेखकांनी यक्ष राक्षसांची आणि जादूविद्येची मनसुराद मदत घेतली आहे.

११ संस्कृतांतील बाणाच्या कादंबरीचें सार परशरामतात्या गोडबोल्यांनी लिहिल्याचा उल्लेख मागें आलाच आहे. रा. भानु केशव गांगनाईक यांनी 'वधुदर्पण-माला' या नांवाने काढलेल्या मालेंत 'सद्गुणी स्त्री' व 'आनंदीबाई' ही दोन पुस्तके बंगाली कादंबऱ्यांच्या आधारे लिहिण्यांत आलीं होती. याप्रमाणें या काळांत इंग्रजी, फारशी, संस्कृत, बंगाली या भाषांतील कादंबरीचे प्रवाह मराठी साहित्याला भिळविण्यांत आले. मराठीतील पहिली स्वतंत्र कादंबरी लिहिण्याचा मान बाबा पदमनजीकडे जातो. बाबा स. १८५४ त खिस्ती झाले. त्यानंतर सुमारे तीन वर्षांनी त्यांनी 'यसुना-पर्यटन, अथवा 'हिंदु विधवांच्या स्थितीचें निरूपण' ही कादंबरी लिहिली. विशिष्ट प्रश्नाविषयी लोक-आगृति करण्याच्या उद्देशानें ती लिहिण्यांत आली होती हें तिच्या नांवावरून स्पष्ट होतें.

हिंदु विधवांच्या, विशेषतः महाराष्ट्रांतील ब्राह्मण विधवांच्या, तत्कालीन शोचनीय स्थितीचें हृदयद्रावक वर्णन कथानकाच्या ओघाने या कादंबरीत केलें असून त्या वर्णनांत अति-शयोक्तीचा दोष असावासें म्हणवत नाही. एका प्रकरणांत विधवाविवाहाच्या सशास्त्रे-संबंधांत संवादरूपाने चर्चा केलेली असून, स्मृतिशास्त्रादिकांतील प्रमाणबचनांनी तो विवाह सशास्त्र असल्याचें दाखविलें आहे. विशेष गोष्ट ही कीं एका सनातनधर्माभिमानी विधवेचें पात्र आणून त्याच्या मुखाने सर्वत्र विधवांस पुनर्विवाहाची इच्छा किंवा आवश्यकता असतेच असें नाही असेंही ग्रंथकाराने सुचविलें आहे. सारांश, विधवांची स्थिति सुधारण्यासाठी, पुनर्विवाह हा एकच किंवा आवश्यक उपाय नसून, त्यांना समाजांत जो मुका जांच सहन करावा लागतो, व लोकांना त्यांच्या विषयी जी घृणा व तिरस्कार वाटतो तो नाहीसा झाला पाहिजे, असें मुख्यत्वेकरून दर्शविण्याचा रोख या कादंबरीचा आहे. तो ठीक आहे; परंतु बावांच्या धर्मातराचा अभिनिवेश त्यांस एवढ्या-वर स्वस्थ बसूं देईना. त्यांनी कादंबरीत जागजागीं प्रभु वेशूचें माहात्म्य वर्णन केलें असून, नायकांस भरणापूर्वीं बाप्तिस्मा देवविला आहे, व नंतर नायिकेला खिस्ती धर्माची दीक्षा देऊन एका खिस्ती गृहस्थार्थी पुनर्विवाह करविला आहे. धर्मविषयक अभिनिवेशामुळे पुस्तकाची भाषाही मधूनमधून बायबली वळणावर गेली आहे. ' तिणें कधीच ही गोष्ट ऐकली नसेल. तरी देवाचें वाक्य व्यर्थ जाणार नाही. ' ' आकाशापासून जसें पाऊस व बर्फ उतरतें आणि तींनून पदार्थ उत्पन्न होत व उगवत असें करून पेरणाऱ्यांस बीज व खाणाऱ्यांस अन्न देते, तशी देवाची गोष्ट होईल, असें देवच बोलतो. ' (पा. २२) ' देव माझा खडक व माझा गड आहे. ' (पान ११२) ' प्रीतीने पाजविलेलें ज्याचें अग्र असा एक तीर त्याच्या अंतःकरणांत येऊन बसला. ' (पा. ११५) हे दोष असतांही व संविधानकांत अद्भुतपणा मुळीच नसूनही कादंबरी वाचतांना कंटाळवाणी होत नाही. त्याचप्रमाणे जागजागीं जे संवाद आहेत, त्यांत शास्त्रचर्चा असूनही रूक्षपणा आलेला नाही. ह्याचें श्रेय बावांची साधी सरळ भाषा, वर्णनाची शैली व अंतःकरणांतली कळकळ यांना आहे. सारांश, मराठीतील पहिली स्वतंत्र कादंबरी सामाजिक, वस्तुस्थितिनिदर्शक, आणि मतप्रवर्तक असून ती नवीन प्रथा पाडण्याचें श्रेय एका धर्मांतरित खिस्ती गृहस्थाला आहे. मुंबई ट्रॅक्ट बुक सोसायटीने या

१ या कादंबरीसंबंधांत बावांच्या अज्ञोदयांत पुढीलप्रमाणें मजकूर आढळतो. " ही गोष्ट (बायको पाठविण्याबद्दलची हाय कोर्टातील बावांची फिर्याद व तिचा बाबाविरुद्ध निकाल) स. १८५७ साली घडली. व या खटव्यास मला सुमारे दोनशे रु. खर्च आला. हे पैसे यमुनापर्यटन पुस्तकांत मला मिळाले होते, व ज्याअर्थी तें पुस्तक विधवांच्या हितार्थ छापलें होतें त्याअर्थी त्याचा नफा नवरा जीवंत असून जी वैधव्यांत पडली होती, तिला त्या अवस्थेंतून सोडविण्यासाठी खर्ची घातला, या विषयी मला वाईट वाटलें नाही. " (पृ. ३२१)

कादंबरीच्या तीन आवृत्त्या पुढे काढल्या, परंतु लोकांत खप झाल्याने ह्या आवृत्त्या काढाव्या लागल्या किंवा वायबलाच्या जशा अनेक आवृत्त्या निघत असतात तशांतलाच हा प्रकार होता हे कळण्यास मार्ग नाही.

१२ मराठीत सर्वत्र लोकप्रियता मिळालेली पहिली कादंबरी लक्ष्मण शास्त्री हळवे यांची 'मुक्तामाला' ही होय. ती लिहिण्याचा हेतु पुस्तकाच्या प्रारंभी खालील प्रमाणे दिला आहे—

“ईश्वरी नियमांस अनुसरून जे लोक नीतीने वागतात त्यांस कितीही संकटे प्राप्त झाली तरी, तीं सर्व दूर होऊन त्यांस शेवटीं सुखच प्राप्त होतें ही गोष्ट स्पष्टपणे ध्यानांत घेण्याकरितां एक इतिहास लिहितों. त्यावरून लोकांची वरील सिद्धांताविषयीं खात्री होऊन ते आपली वाईट वर्तणुक असल्यास ती नीट करण्याविषयीं झटूं लागतील असें आम्हांस वाटतें.” मराठीत नियतकालिकांची प्रथा सुरू करण्याचें श्रेय आणि मान जसा एका शास्त्र्याला आहे, तसाच मराठीत पहिली लोकप्रिय स्वतंत्र कादंबरी लिहिण्याचा मान एका शास्त्र्याला आहे; आणि तिच्या मूळाशीं नीतिबोध हा उद्देश आहे. मुक्तामाला ही त्या कार्ळी तिच्या नाविन्यामुळे आणि सुंदर भाषेमुळे फार लोकप्रिय झाली होती. तींतील कांही कांही वर्णनें, विशेषतः सृष्टिवर्णनें, रसाळ व यथार्थ असून, तीं आजही वाचकांना आव्हाद देतात.

१३ मुक्तामालेच्या लोकप्रियतेमुळे त्या प्रकारच्या सुमारे २०-२५ कादंबऱ्या पुढील बीस वर्षांत लिहिल्या गेल्या. स्वतः हळवे शास्त्री यांनी रत्नप्रभा (१८७८) नांवाची कादंबरी लिहिली होती. इतरांनी मंजुघोषा, विश्वासराव, वसंतकोकिला, मंदाकिनी, विलासिनी, चंद्रकांत, विचित्रपुरी, मित्रचंद्र, राजा मदन, हीरालाल इत्यादि कादंबऱ्या लिहिल्या त्या सर्वांची उभारणी अद्भुतावर आहे. रूप, यौवन व गुणसंपन्न अश्व नायक-नायिकांची कांहीतरी संकटे घेऊन प्रथम ताटातूट होत जावी, व नंतर त्या संकटांतून दैविक चमत्कारांनी व मानवी प्रयत्नांनी त्यांची सुटका होत जाऊन, शेवटीं आनंदांत त्यांनी राज्याचा उपभोग घ्यावा असें बहुतेकांचें कथानक असतें. राजा मदन ही कादंबरी मात्र या गोष्टीला अपवाद असून तिचें पर्यवसान शोकमय आहे. सद्गुणाचा जय व दुर्गुणाचा नाश झालेला दाखवून नीतिबोध करण्याचा उद्देश बहुतेकांत गर्भित असून 'विश्वासराव' सारख्या कांहीत तर तो एखाद्या पात्राच्या मुखाने स्पष्टपणेही सांगितला आहे. अद्भुताच्या बाबतींत वसंतकोकिलेंत कळस झाला आहे. या कादंबरीत वसंतकोकिलेच्या रूपाचें वर्णन, कादंबरीतील शुकाप्रमाणे, 'मध्वनाथ' नांवाचा शुक नायकापार्शी करतो. त्यावरून नायक आपली विवाहित स्त्री मालती हिला टाकून तिच्या प्राप्तीसाठीं निघतो. जादू, मंत्र, तंत्र इत्यादिकांच्या सहाय्याने अनेक संकटांतून पार पडून सरते शेवटीं त्याला वसंतकोकिलेची व 'मध्वनाथ'

शुकाला मनुष्यदेहाची प्राप्ति होते. या कादंबरीचा कांही भाग बाणाच्या कादंबरीवरून व बाकी भाग 'फसायना अजायब' वरून घेतला असावा असे वाटते. 'विचित्रपुरी'च्या प्रस्तावनेत त्या कादंबरीच्या वाचनाने परमार्थ विचाराकडे वाचकांचे लक्ष लागावे असा हेतु ग्रंथकाराने व्यक्त केला असून, शेवटच्या प्रकरणांत कादंबरीतले रूपक स्पष्ट केले आहे. त्यांत कादंबरीतील नावांचाही आध्यात्मिकअर्थ सांगितला आहे. उदाहरणार्थ, कादंबरीतले नायक एम. ए. झात्याचे वर्णन केले आहे. त्याचा अभिप्रेत अर्थ Master of absolution म्हणजे मोक्षाचे अधिकारी असा सांगितला आहे.

१४ सारांश अद्भुत व प्रेम हीं कादंबरीचीं दोन मुख्य बीजे, आणि नीतिबोध हा हेतु, या त्रिवर्गाच्या सहायाने कथानकाचा सर्व पसारा या कादंबऱ्यांतून पसरलेला असतो. वर्णनांत अतिशयोक्तीचा प्रकार सर्वास आढळतो. 'अशा अत्युत्तम समर्थी चार अति सुस्वरूप मदनासारखे मुशाफर बरोबरीने घोडे चालवीत विचित्रपुरी नामक एका प्रख्यात शहराचे टप्प्यांत आले' (विचित्रपुरी), अशा थाटाचीं वर्णनें सर्वदूर आढळतात. "जेवढे पुरुष तेवढे मदनाचे पुतळे, जेवढ्या स्त्रिया तेवढ्या तिलोत्तमा, प्रत्येक शोकस्थलीं मरणासारखा शोक, व आनंदस्थलीं स्वर्गासारखा आनंद, दुसरी उपमाच नाही. नवराबायकोचें भाषण म्हणजे प्रेमाचा लोट. त्यांत अभिप्राय गूढ राखणें किंवा गांभीर्य विलकुल नाहीत." असा एका तत्कालीन विद्वानाचा त्याविषयी अभिप्राय आहे. कथानकांत अंती नायकाचा विजय ठरलेला असल्यामुळे, हल्लीं ज्याप्रमाणें सीनेमासुष्टींत मोटारींच्या अपघातांतून, रेलगाडीच्या टक्कींतून, विमानांच्या आगींतून नायक तेवढा सुखरूप राहतो, त्याप्रमाणे संकटें कितीही दुर्धर येवोत, नायक त्यांतून सहसिलामत बाहेर पडणारच अशी वाचकांची खात्री असते. पण त्या काळांतील वाचकांचें मनोरंजन किंवा औत्सुक्य वरील गोष्टीमुळें कमी होत नसे. तो वर्ग त्या काळांत हल्लींपेक्षा जास्त अल्पसंतुष्ट असे. मानवी प्रयत्नापेक्षा दैवी चमत्कारांवर त्याचा भरोसा जास्त असे. सामान्यापेक्षा अद्भुत त्यास अधिक रम्य वाटे, व त्याकडेसच त्यांच्या मनाचा ओढा जास्त राहिला. लेखकही या वाचकवर्गाच्याच मनोधर्माचे असल्याने ते त्या वर्गाला आवडतील अशा कादंबऱ्या रचित. प्रचलित सामाजिक व क्वचित् राजकीय प्रश्नांची छाया त्यांत मुळींच न पडणें अनिवार्य होतें. त्यामुळें पुनर्विवाह, जरठतरुणीविवाह, या सारख्या त्यावेळीं समाजांत खळबळ उडवणाऱ्या विषयांचें खंडनमंडन, किंवा लेखकांचें तद्दिषयक मत, या कादंबऱ्यांत दिसून येत असून तत्कालीन इतर चालीरीतींवरही प्रसंगोपात्त कडक टीका केलेली आढळते. उदाहरणार्थ, रत्नप्रभेत हळवे शास्त्र्यांनी आपल्या पात्रांचा पुनर्विवाह लावून त्याविषयीचें आपलें अनुकूल मत प्रगट केले आहे.

सामान्यतः बोलावयाचें म्हणजे प्रारंभिक अवस्थांमध्ये सर्व देशांतील वाङ्मयांत कादंबरीचें जें अद्भुतपूर्ण, कथानकात्मक, अतिशयोक्तिसंपन्न असें स्वरूप असतें, तेंच स्वरूप या कालांतील सर्व कादंबऱ्यांचें वाचकांस आढळेल.

१५ संविधानक, पात्रें, वर्णन व संवाद हीं जीं कादंबरीचीं चार मुख्य अंगां त्यापैकीं संविधानकावरच ह्या कादंबऱ्यांचा भर आहे. संवाद प्रायः सुळींच नसून, एक मुक्तामाला बगळली, तर बाकी सर्वांत वर्णनें ठरीव सांच्याचीं आढळतात. पात्रांच्या स्वभावलेखनाकडेही लक्ष कमी असतें. अतिशय वाईट किंवा अतिशय चांगला हे दोनच प्रकार स्वभाववर्णनांत असतात. कारण अशा अतिशयांचें वर्णन करणें अधिक सोपें असतें. मानवी स्वभावांतील सूक्ष्म, गूढ किंवा तरल भावना, आणि मध्यम कोटींतल्या सामान्य मनुष्यांतील स्वभाववैचित्र्य, हीं रंगाविण्यास जास्त कौशल्य लागतें; तें अजून कादंबरीलेखनांत यावयाचें होतें. असें सांगतात व आपणा सर्वास हा अनुभवही येतो कीं श्रेष्ठ कवि, नाटककार किंवा कादंबरीकार यांच्या सुर्तीतील व्यक्ति मानवी अंतःकरणावर प्रत्यक्ष सृष्टीपेक्षाही अधिक परिणाम करतात; आणि त्या काल्पनिक व्यक्तींच्या स्वभाववैशिष्ट्यांचा ठसा वाचकांच्या मनावर असा ठसतो कीं त्या व्यक्ती त्यांच्या जिवींच्या जिवलग बनून त्यांचीं सुखदुःखें आपलीं सुखदुःखेंशीं वाचकांस वाटूं लागतात. वाल्मिकीची सीता भारतवर्षांतील स्त्रियांची जिह्वाळ्याचीं भैत्रीण आज अनेक शतके होऊन बसली आहे. कालिदासाच्या शकुंतलेने सर्व जगाला सुग्ध केलें आहे. डिकन्सचा डेव्हिड कॉपरफील्ड, थॅकरेची रेविका, टॉलस्टायची अँना कॅरेनिना, विहक्टर ह्युगोचा जीन व्हलेजीन, ह्यांची एकरदां ओळख झाली म्हणजे ते कायमचे स्नेही होऊन जातात. रिचर्डसन या प्रसिद्ध कादंबरीकाराची अशी गोष्ट लिहिलेली आहे कीं, तो क्लेरिसा या नांवाची आपली कादंबरी खंडशः प्रकाशित करित होता. कांही प्रकरणें प्रकाशित झाल्यानंतर तिच्यांतील नायिकेने सगळ्या इंग्लंडला हतकें मोहून टाकलें कीं, कित्येक स्त्रिया त्याला येऊन भेटल्या व शेकडोनी त्याला पात्रें लिहिलीं कीं कृपा करून नायिकेला वांचवा, आणि तिच्यावर आणखी संकटें येऊं देऊं नका !! मराठी कादंबऱ्यांच्या या कालांतील बाल्यावस्थेंत वरच्यासारख्या कुशल स्वभाववर्णनाची अपेक्षा अर्थातच कोणी करणार नाही. पण कांही अंशीं खेदाची गोष्ट ही आहे कीं इतर गुणही या कादंबऱ्यांत विशेष नाहीत, आणि त्यापैकीं एका मुक्तामालेशिवाय इतर कोणतीही आज वाचावीशी वाटणार नाही.

१६ स्थळ, काळ व पात्रांचे स्वभाव या बाबतींत वरीलपैकीं कित्येक कादंबऱ्यांतून पुष्कळ विसंगति आढळते. स्थळकाळाविषयीं तर ज्या स्थळाचें व काळाचें चित्र आपण काढतो आहोंत त्या स्थळकाळाची देशस्थिति व वातावरण निर्माण करणे आवश्यक

असल्याची कल्पनाही लेखकांस होतीसें दिसत नाही. विचित्रपुरीतला एकंदर थाट जुन्या मोंगलाईतला, आणि चौथे नायक मात्र युनिव्हर्सिटीचे एम्. ए. पदवीधर आहेत. विश्वासराव कादंबरीत वर्णन पेशव्याच्या वेळचे आहे, पण नायक मात्र खोलीत अभ्यास करतांना दिसतो, व कांही ठिकाणी कोर्टात काम चाललेले पहावयास मिळते. मंजुघोषेत राजाचा थाट जुन्या काळचा आणि शहरांतून फोटोग्राफीच्या स्टूडिओ दिसतात व लोक 'देशोदेशींची वर्तमानपत्रे' वाचतात. पात्रांच्या हातून त्यांच्या स्वभावाच्या पूर्वापर वर्णनास विसदृश अशा गोष्टी अकल्पित रीतीने, कार्यकारण संबंध नसतांना घडतात.

१७ या लेखकांची भाषाशैली अलंकारप्रचुर असून, त्यांतही शब्दालंकाराकडे ओढा जास्त आढळतो. मराठे यांनी या विषयीचे दिलेले उदाहरण व काढलेले उद्गार मनोरंजक व समर्पक आहेत. ते म्हणतात " प्रसंग पाहून लांब अथवा आंखूड, कठोर अथवा मृदु, पांडित्ययुक्त किंवा साधारण भाषण पात्रांच्या तोंडीं घातले पाहिजे. मंजुघोषेचा बाप आपल्या वायकोवर कधी रागवायचा नाही तो रागवला व म्हणतो 'माझ्या इष्ट कन्येनें मृपश्रेष्ठ कुमारास शिष्टजनही संतुष्ट होऊन ज्यास मान तुकवितील अशा अष्ट विवाहांतील वरिष्ठ गांधर्वविवाहें वरून ती यथेष्ट सुखोपभोगानुभव घेणार, तों या दुष्टमति भ्रष्ट स्त्रीनें केवळ एकनिष्ठ सापत्न व मत्सरभावानें तिजवर महारिष्ट आणावें असा हेतु धारण करूनच माझे मनांत तिजविषयीं क्लिष्ट कल्पना भरवून रष्ट अंतःकरणानें तिला नाना कष्ट भोगावयास लावून नष्ट दशेस लाविलें हें स्पष्ट आहे.' काय घट काराची गर्दी !! हें खष्ट वाक्य ऐकल्यावर ज्यास वाद इष्ट आहे तो असें म्हणेल कीं असल्या रागाच्या अल्पिष्ट प्रसंगीं महिष्ट व गरिष्ट शब्दांचें साधिष्ट काम नाही. त्या संतापलेल्या म्हाताऱ्याला इतके ष्टकारयुक्त शब्द कसे आठवले कोण जणें." विचित्रपुरीतील अशाच प्रकारचा पुढील उतारा वाचकांस मनोरंजक वाटेल. "अशी आलंकृत ती लावण्यलतिका पुष्पशीलापुढें उभी राहिली; इतक्यांत दासीनें खुर्ची आणून दिली तेव्हां पुष्पशीलानें फारच आग्रह केल्यामुळे अति आनंदानें समयोचित आदरानें सश्रित होत्साती सलज्जित खुर्चीवर बसली. ती दोघेही एकमेकांच्या स्वरूपाकडे पाहून चकित झाली. त्याणीं एकमेकांकडे अगदीं एकसारखी टक लाविली; आणि पापणीस पापणी लाविली असतांही तितकाच वेळ डौळे शोभाभूतपानास सुकतील, म्हणून ते न भिडतां आधाशासारखें अतित्वरेनें एकमेकांच्या लावण्यसुधेची लूट करून ती नेत्रमंदिरांत सांठवूं लागली. त्या प्रसंगीं त्या कुरंगनयनेच्या सदंगाचा सुगंध अरविंद सुकंदाप्रमाणें मंदमंद येऊन पुष्पशील भुंग मनसुरंगाने रंगला जाऊन अगदीं दंग झाला. त्याच्या अंतःकरणांत अंतरंग अनंगाचे अत्यंत सुतरंग उत्पन्न होऊन तो सुगंध मोहित भुजंगवत् कांही वेळ गुंग होत्साता डोळं लागला,"

१८ वर उल्लेखिलेल्या कादंबऱ्यांच्या मानाने शृंगारमंजरी, शृंगारशेखर, विश्वसेन पियूषा आणि मदिरामंजरी, मदन मोहिनी, मनोवेषक स्त्रीचरित्र, या कादंबऱ्या अधिक शृंगाररसपूरित आहेत; आणि तो शृंगारही पुष्कळ वेळां उत्तानाच्या कोटीला जाऊन पोहोचला आहे. उदाहरणार्थ, शृंगारमंजरी या कादंबरीत एका राजपुत्राने आपल्या सह्य स्त्रियांसहवर्तमान भोगलेल्या विलासांचे खुलासेवार वर्णन आहे. या पुस्तकाची भाषा चांगली आहे, आणि संस्कृत काव्यांतील उपमादिकांचा उपयोग सदळ हाताने केला आहे. पण अभिरुचि पूर्णपणे आणि निखालस वैषेयिक आहे. तीच रुचि इतरांतही दिसते.

१९ वरील सारख्या कादंबऱ्यांतून लेखकांचा उद्देश वाचकांची विषयलालसा वाढविण्याचा नसतो, उलट 'मनोवेषक स्त्रीचरित्रा' सारख्या कादंबऱ्यांतून ही लालसा कमी करण्याचाच उद्देश लेखकांच्या मनांत असतो, किंवा निदान सांगितलेला असतो. पण लेखकाने प्रकट केलेला उद्देश कोणताही असो, त्याच्या कृतीत त्याचे स्वतःचे प्रतिबिंब नकळत उतरत असते. त्यामुळे असो, किंवा रचना-दोषांमुळे असो, या कादंबऱ्यांतून विषयोपभोगाचे व तद्विषयक स्त्रियांदिकांचे वर्णन इतके भडक व उठावदार येते, व त्यामानाने इतर वर्णने अशी फिकी, अंधुक व पुसट होतात की, वाचकांच्या मनावर पाहिल्या वर्णनाचाच ठसा कायम राहतो. इंग्रजी कादंबरीकार रेनॉल्डसच्या सर्व किंवा बहुतेक कादंबऱ्यांतून हाच दोष प्रामुख्याने आहे. त्याच्या प्रसिद्ध लंदन रहस्यांतील उद्देश सद्गुणाचाच अंती जय होतो हे दाखविण्याचा आहे. पण ही उद्दिष्ट कल्पना मध्यवर्ति व सर्वांत ज्यास्त उठावदार व्हावयास पाहिजे होती, तशी ती झाली नाही, किंवा लेखकाने बुद्धिपुरःसर केली नाही. चोऱ्यामाऱ्या, व्यभिचार, चैनबाजी, यथेष्ट विषयोपभोग यांचा पृष्ठभाग मुख्य मध्यवर्ति कल्पनेला खुलविण्यासाठी योजावयाचा, त्या ऐवजी पृष्ठभाग इतका खुलून उठला की मुख्य कल्पनेचा टावटिकाण छुंडण्याची पाळी आली. त्यामुळे या कादंबऱ्यांच्या वाचनापासून विषयासक्ति कमी होण्याऐवजी वाढत जाते असा अनुभव येऊ लागला, व इंग्रजी कादंबरी साहित्याच्या इतिहासांत रेनॉल्डसच्या नांवाचा नुसता उल्लेखही कोणी करीत नाही अशी त्याची स्थिति झाली. तीच स्थिति विश्वसेन वगैरे कादंबऱ्या लिहिणारांची झाली आहे.

२० मुक्तामालेतला एक लहानसा उतारा वर दिला आहे. त्यांत लेखकाने आपण सांगणारे असलेल्या वृत्तांताला इतिहास असे नांव दिले आहे हे वाचकांच्या लक्षांत आल्यावाचून राहिले नसेल. नीतिबोध वाचकांच्या अंतःकरणांवर ठसण्यासाठी कल्पित कथापेक्षा खरा इतिहास जास्त उपयोगी ठरतो ही कल्पना लेखकांच्या मनांत सुप्तपणे तरी असावी असे त्या (इतिहास) शब्दाने सूचित होते. ऐतिहासिक कादंब-

त्यांच्या मूळाशीं अशाच प्रकारची कल्पना आहे. कादंबरीच्या कथानकाचे घटक दोन. एक पात्रे व दुसरा त्या पात्रांनी केलेली कृत्ये व त्यांच्या भोंवतालची परिस्थिति. हे दोन्ही पूर्ण व निर्मोळ सत्यस्वरूप केव्हांच नसतात. कथानकांत नीरसपणा न येतां तें चटकदार व आकर्षक व्हावें म्हणून सत्याशीं अद्भुताचें म्हणजे एका दृष्टीने असत्याचें मिश्रण करणें अनिवार्य असतें. पण रोजच्या व्यवहारांतला दाखला देऊन सांगावयाचें म्हणजे आख्यांत (कणीकेंत) मीठ जसें रुची येण्या इतकेंच, पदार्थ खारट होणार नाही असें बेतशीर घालावें लागतें, तसें हें असत्याचें मिश्रण फार बेताचें, सत्याचें मूळ स्वरूप न बदलतां नुसतें खुमारी येण्यापुरतेंच करावें लागतें. शिवाय तें असत्यही संभाव्य कोटीतलें असावें लागतें. पात्रे आणि त्यांचीं कृत्ये व परिस्थिति दोन्ही असत्य म्हणजे काल्पनिक हीं ध्येयदर्शक कादंबरींत, व तीं सुद्धां कांही विशिष्ट नियमानुसार, चालतात. इतरत्र या दोन्हीपैकी एक तरी खरें असावें लागतें. ज्या कथानकांतील मुख्य मुख्य पात्रे खरीं, म्हणजे या मृत्युलोकांत कोणत्या तरी काळांत प्रत्यक्ष विद्यमान असलेलीं, असतात, व वर्णिलेल्या गोष्टी बहुतांशीं त्या पात्रांनीं केलेल्या किंवा त्यांच्या काळांत घडलेल्या असतात, तेव्हां त्या कादंबरीला ऐतिहासिक रूप येतें. जेव्हां पात्रे खरीं नसून लेखकाने कल्पनेने निर्माण केलेलीं असतात, पण भोंवतालची परिस्थिति सत्य स्वरूपाची असते, तेव्हां जर तीं पात्रे अद्भुत सामर्थ्याचीं, देवादिकांचीं असलीं तर त्यांस पौराणिक; व जर तीं लौकिक व्यक्तींची व्यावहारिक स्वरूपाचीं असलीं, तर त्यांस सामाजिक कादंबऱ्यांचें रूप येतें. वरील विवेचनावरून कादंबऱ्यांचा ऐतिहासिक व सामाजिक असा विभाग करणें अशास्त्रीय नाही, असें आढळेल. त्याच-प्रमाणे आजची सामाजिक कादंबरी कालांतराने ऐतिहासिक होते हें कित्येक टीकाकारांचें म्हणणेही बरोबर नाहीसें दिसेल. या काळांत पौराणिक नाटकें प्रचारांत आलीं, पण पौराणिक कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या नाहीत. बाकी राहिलेले सामाजिक व ऐतिहासिक हे दोन्ही प्रकार या काळांत सुरू झाले.

२१ वाचकांस काल्पनिक सद्गुणी पुतळ्यापेक्षां संसारांत कधीं काळीं विद्यमान असलेल्या सद्गुणी व्यक्तीविषयीं अधिक आदर वाटतो, व त्या व्यक्तींतील सद्गुण आपल्या अर्गीं आणणें जास्त शक्य वाटूं लागून त्यांच्या मनावर त्यांचा परिणाम अधिक होतो. त्यांतही जर सद्गुण असलेल्या व्यक्तींचा संबंध वाचकांना स्वतःशीं जोडतां आला तर ह्या आदरांत आपुलकीच्या प्रेमाची भर पडून स्वाभिमान, ईर्ष्या, इत्यादि गुणांची स्फूर्ति उत्पन्न होते. म्हणून अद्भुत कादंबऱ्यापेक्षा ऐतिहासिक, व ऐतिहासिकापेक्षा स्वराष्ट्रेतिहासिक कादंबऱ्या लोकांत जास्त आकर्षक व परिणामकारक व्हाव्यात, व होतात. समाज्या कथापुराणांतून वर्णिलेल्या गोष्टी, पूर्वीं त्रेताद्वापारादियुगांत प्रत्यक्ष घडल्या होत्या असा हवाला दिलेला असतो, त्यांत त्या गोष्टींना ऐतिहासिक स्वरूप देऊन अधिक परिणामकारक

करण्याचाच हेतु असतो. ऐतिहासिक कादंबरीत आणखी एक गोष्ट लेखकाला अनुकूल असते. ती ही की वाचकांच्या मनाची तयारी कथानकाला अनुरूप अशी थोडी फार अगोदरपासूनच झालेली असते. कथानकाच्या पर्यवसानाविषयीचें औत्सुक्य त्यामुळे कमी होतें हा एक दोषही तिच्यापासून उद्भवतो. पण ऐतिहासिक प्रकारांत एकंदरीत साधनाची व साध्याची अनुकूलता लेखकाला जास्त असते. मात्र त्याच्या अंगी ही साधनें एकत्र करण्याचें ज्ञान व चिकाटी, आणि तीं उपयोजिण्याचें कौशल्य व चातुर्य असावयास पाहिजे. कारण चांगली ऐतिहासिक कादंबरी लिहावयास, ज्या काळातील संविधानक व पात्रें असतील त्यांतील मुख्य मुख्य घटनांची, त्यांच्या कार्यकारणपरंपरेची, समाजस्थितीची, स्वभावरचनेची, चालिरीतीची माहिती तपशीलवार असावी लागते. ही माहिती जर उपलब्ध किंवा उपलब्ध नसेल तर ऐतिहासिकापेक्षा सामाजिक कादंबऱ्याच लिहिणे कमी श्रमाचें व अधिक सोयीचें पडतें. आपल्या इकडे अशा माहितीचा संग्रह हल्लींही अपुराच आहे; तेव्हां सन १८८५ च्या पूर्वी जेव्हां अशी माहिती मिळण्यास नुक्ता कोठें प्रारंभ होत होता, तेव्हां तो किती तुटपुंजा असेल याची कल्पना करतां येईल. अशा स्थितीतही या काळांत अशा कादंबऱ्या लिहिण्यास प्रारंभ झाला हें इंग्रजी कादंबऱ्यांचें अनुकरण व महाराष्ट्राचा पूर्वजांविषयी अभिमान जागृत होऊन तद्विषयक कादंबऱ्यांचें महत्व कळूं लागल्याचें लक्षण आहे. गुंजीकरांची 'मोचनगड' ही पहिली ऐतिहासिक कादंबरी (१८७१) होय. तिचा काल श्रीशिवाजी छत्रपतींच्या वेळचा कल्पिला असून, शेवट शेवटच्या प्रकरणांतून खुद श्रीशिवाजी महाराज, मोरोपंत पिंगळे, इत्यादि ऐतिहासिक पात्रेही आणली आहेत. परंतु त्यापूर्वीच्या प्रकरणांतून मुख्य नायक गणपतराव याचें किल्ले मोचनगडावर तुरुंगांत पडणे, मागें त्याच्या सुंदर पतिव्रता बायकोचा छळ होणे, गणपतरावाने तुरुंगांतून पळून जाणे, इत्यादि भाग सर्वसामान्य कादंबरीसारखाच आहे. श्रीशिवाजी महाराजांनी किल्ले मोचनगड सर केला तो भाग वाचून मात्र सिंहगड सर करण्याचा प्रकार 'गड आला पण सिंह गेला' यांत वर्णिला आहे त्याची आठवण होते. गड सर झाल्यानंतर महाराज गडावर गेले, तेव्हांचें त्यांचें पुढील वर्णन वाचकांस मनोरंजक वाटेले. " त्या मागें शिवाजी महाराज सुंदर सफेत घोड्यावर बसले आहेत; चेहरा सुरेख मध्यम गौरवर्ण, अंग सडपातळ, बांधा : मध्यम उंच, नाक सरळ, भिशा मध्यम मोठ्या आणि लहानशी दाढी, कपाळ विशाळ, नेत्र तीव्र आणि सतेज, मुद्रा प्रफुल्लित असून गंभीर, मस्तकावर लहानच पण मोलवान मंदिल बांधलें आहे व त्यावर पाठीमागें मोत्याचा तुरा लटकत आहे, पायामध्ये रेशमी इजार, मराठी तऱ्हेचे छांदार जोडे, गोंडेदार रेशमी कंबरबंद, अंगांत रूदार बंडी, वर चिलखत आणि त्यावर दुसरी बंडी आणि त्या सर्वांवर उंची मलमलीचा कशीदेदार पायघोळ अंगरखा, कंबरेला लाल शेला, त्यामध्ये एक कट्यार, पाठीवर सुंदर ढाल, डग्या हातामध्ये घोड्याचा लगाम, उजव्या हातामध्ये भवानी तरवार. "

नागेश विनायक बापट यांची पहिले बाजीराव साहेब पेशवे व संभाजी महाराज यांची चरित्रे ही अर्धी चरित्रे व अर्धी कादंबरी अशा संमिश्र स्वरूपाची आहेत. त्यांतून चरित्रांसारखा त्या त्या व्यक्तीचा जन्मापासून अंतकालापावेतोचा जीवनवृत्तांत दिला आहे, व कादंबरीप्रमाणे त्या वृत्तांतात काल्पनिक गोष्टींची भर घातली आहे. आकर्षकपणा मात्र या दोन्ही पुस्तकांत भरपूर आहे.

२२ ' १८५७ सालचे बंडाची धामधूम, किंवा हंबीरराव आणि पुतळाबाई यांचे चरित्र ' (लेखनकाल १८७३ प्रकाशन १८८५) ही ऐतिहासिक परिस्थिति वर्णन करणारी कादंबरी आहे. हीत बंडाची बरीच हकीगत आलेली आहे. नानासाहेबांचेही पात्र आणले आहे व तत्कालीन समजुतीप्रमाणे त्यांचा स्वभाव क्रूर, उतावळा, आणि चंचल दाखविला आहे. हंबीरराव व पुतळाबाई या जोडप्याची हकीगत मध्यवर्ती ठेऊन, तिच्या अनुषंगाने वरील हकीगत दिली आहे. अशाच प्रकारची काल्पनिक हकीगतीची, पण तत्कालीन परिस्थिति रंगविणारी दुसरी कादंबरी ' जुना वाडा—किंवा—पहिले बाजीराव पेशवे यांची कारकीर्द '—एका पुणेकराने लिहिली आहे. नागेशराव बापटाच्या थोरले बाजीराव पेशवे यांच्या चरित्राच्या धर्तीची ही कादंबरी त्यांच्या वेळेलाच आणि त्यांच्याप्रमाणे दक्षिणा प्राईझ कामेटीने लावलेल्या बक्षिसासाठी लिहिण्यांत आली होती. कामेटीच्या कांही सभासदांचे मत तिलाच बक्षिस देण्याबद्दलही पडले होते, पण शेवटी बापटांच्या पुस्तकासच ते बक्षिस मिळाले. या कादंबरीची भाषा चटकदार आहे, व वर्णनेही चांगली आहेत. बापटांचे पुस्तक चरित्र-रूप आहे, तर 'जुना वाडा' कादंबरी—स्वरूपांत आहे. तिच्यांत वादशहाच्या जनानखान्यांतील आवडी नांवाच्या एका नाटकशाळेला आणण्यासाठी बाजीरावाला वेधांतर करून दिहिलेला नेले आहे. सत्याचा अंश बापटांच्या पुस्तकांत अधिक आहे; व बाजीराव साहेबांचे चित्र त्यांत जास्त उठावदार, आकर्षक, आणि ऐतिहासिक रंगले आहे. बापटांची भाषाही जुन्या वाड्यापेक्षा जास्त प्रसन्न, प्रौढ व ओजस्वी आहे.

२३ ' शिक्षक ' याच जातीची-म्हणजे ऐतिहासिक वातावरण निर्माण करणारी कादंबरी आहे. कादंबरीतला काल अब्बल इंग्रजीतला असून, एका संस्थानिकाला पुत्रसंतान नसल्याने, त्याने एका मुलाला दत्तक घेण्याचे हेतूने जवळ ठेवून घेऊन त्याचे संगोपन केले. पण पुढे इंग्रज सरकारने दत्तकाची परवानगी दिली नाही व संस्थानिकाच्या मरणानंतर संस्थान खालसा केले. तेव्हां त्या मुलाला संस्थान सोडून परदेशी जावे लागले. बरोबर नवीन इंग्रजी शिक्षण मिळालेला एक शिक्षकही होता. त्याने त्याला प्रवासांत वेळेवेळी सहाय केले. इतका कथाभाग पहिल्या भागांत आहे. पुढील भाग छापल्याचे आढळत नाही, त्यामुळे एकंदर कथानकाचे धोरण कळत नाही. पण पहिल्या म. सा. स. ११

भागांत पेशवाई अखेरची राजकीय स्थिति, लॉर्ड डलहौसीची संस्थाने खालसा करण्याची नीति, व तिचे संस्थानांवर झालेले परिणाम यांचे चित्र चांगले काढले असून, लॉर्ड साहेबांच्या नीतीवर टीकाही केली आहे. कादंबरीलेखक (व्दा. ना. रणदिवे) हे सव जज्ज होते ही गोष्ट लक्षांत घेतां त्यांनी असली टिका केली व ती स्वपत्नी यांचे आश्चर्य वाटते. कादंबरीत संवाद ही घातले आहेत ते कांही जागी पाश्चात्तिक झाले आहेत. पण एकंदरीत कादंबरीचे स्थळ, काळ व संविधानक नेहमीच्या राहटीतून वेगळें, कुतूहलजनक व मनोरंजक आहे.

२४ प्रस्तुत (१८५०-८५) काल म्हणजे मराठीतल्या कथात्मक वाङ्मयाचा उषःकाल; तेव्हां अशा कालांत अद्भुताचे भडक रंगच जास्त दृग्गोचर व्हावेत. असे असतांही वस्तुस्थितीचे साधे रंगही कांही कादंबऱ्यांतून दिसू लागले ही गोष्ट कौतुकास्पद आहे. बाबा पद्मनर्जांच्या ' यमुनापर्यटन अथवा हिंदु विधवांच्या स्थितीचे निरूपण ' या कादंबरीचा उल्लेख मागे आलाच आहे. रहाळकर यांची ' नारायणराव आणि गोदावरी ' (१८७९) ही अशा स्वरूपाची दुसरी कादंबरी होय. पैशाच्या लोभाने म्हाताऱ्या नवऱ्याला पोटची पोरगी देणारे आईबाप, धूर्त व वंचक मित्र, भोळे पण मत्सरी नवरे, आणि निष्पाप निरागस हिंदुस्त्रिया, अर्शी मध्यम वर्गीतील स्त्रीपुरुषांचीं चित्रे रंगाविण्याचा प्रयत्न या कादंबरीत केला आहे. तिचा शेवटही, सामान्य राहटीच्या विरुद्ध, शोकजनक आहे. विनायक कोंडदेव ओक यांच्या ' शिरस्तेदारा ' ला कादंबरीपेक्षा गोष्ट म्हणणे अधिक शोभेल इतकी ती लहान आहे. पण ती स्वतंत्र असून तत्कालीन वस्तुस्थितीची निदर्शक आहे. बीत एका कारकुनाच्या नोकरीचा इतिहास दिला असून, अव्वल इंग्रजांत वरिष्ठ इंग्रजी अधिकाऱ्यांना देशी भाषांचे ज्ञान नसल्यामुळे कारकुनांना कसे फावत असे, व त्याचा उपयोग लोकांना नाडण्यांत व स्वतःची तुंबडी भरण्यांत ते कसा करित याचे चित्र उत्तम रंगविले आहे. ' वधुदर्पण ' ही त्याच काळांत प्रसिद्ध झालेल्या एका लोकप्रिय उर्दू कादंबरीचे भाषांतर आहे. मूळ लेखकाने ही कादंबरी स्त्रियांना वाचण्यासाठीच लिहिली असून तीत सामान्य स्थितीतल्या दोन बाहिर्णांच्या संसाराचे वर्णन केले आहे, व संसारांत नेहमी घडणाऱ्या गोष्टींवरच सर्व कथानक रचिले आहे. दोघी बाहिर्णांपैकी एक कजाग, आळशी, कर्तृत्वशून्य अशी असून दुसरी सद्गुणी, सुशील आणि कर्तृत्ववान् असल्याने पाहिलीच्या संसाराचे मातेरे झाले आणि दुसरीने आपला संसार स्वर्गासारखा सुखकर करून दाखविला. तत्कालीन गृहव्ययस्थेतील कित्येक लहानमोठे दोष या कादंबरीत मोठ्या खुबीदार रीतीने दाखविले असून, ते दूर करण्याचे उपायही ओघाने दिन्दर्शित केले आहेत. निव्वळ स्त्रियांसाठी ज्या तीनचार कादंबऱ्या या काळांत लिहिल्या गेल्या त्यांपैकी एक ही आहे. ' पुण्यग्रामरहस्य ' ही कादंबरी तिच्या नांवाप्रमाणे लंदनरहस्याच्या धर्तीवर कांहीशी आहे. वेश्यांचे वाजार व त्यांतून फिरणारे

सोकाजी, खाण्यापिण्यांत विभिनिषेध न बाळगणारे तत्कालीन सुशिक्षित, बाहेरून नीतीचा आव आणणारे पण आंतून भ्रष्ट, प्रतिष्ठित, समाजपुढारी, यांची चित्रे तीत रंवाविली आहेत. तत्कालीन समाजावर कोरडे ओढण्याचा हा प्रयत्न आहे. वरील गोष्टीशिवाय वासुदेव बळवंत फडके यांच्या बंडाची तयारी पूर्व व हालचाली व ही संविधानकांत गुंफिली आहेत. त्यामुळे ही कादंबरी 'मधली स्थिति' व 'उपःकाल' यांचा संमिश्र पूर्वावतारच वाटते. वरील कादंबऱ्यांहून निराळ्या स्वरूपाची व उद्देशाची 'त्रिवेणीप्रमाथ किंवा असतीसंगदुष्परिणाम' ही कादंबरी आहे. तिचा विषय तिच्या नांवावरून स्पष्ट होतो. दिनकर या पापभीरू, सुमार्गवती, श्रीमान् तरुणाला त्याच्या भिन्नाने गोड गोड बोलून आणि निरनिराळे मोह दाखवून वेश्येच्या नादाला लाविले, त्यांत त्याच्या संपत्तीचा आणि शरीराचा नाश झाला. ही कथा पल्लवित करून मनोरंजक भाषेत या कादंबरींतून वर्णिली आहे. कादंबरीची भाषा अलंकारिक व प्रौढ असून जागजागी सुभाषितेही दिली आहेत. एकंदरीत कादंबरीची २७५-३०० पृष्ठे कंटाळा न येतां वाचक वाचून जातो.

२५ वर स्वतंत्रपणे प्रसिद्ध झालेल्या कादंबऱ्या दिल्या आहेत. त्यांशिवाय कांही कांही कादंबऱ्या नियतकालिकांतूनही खंडशः प्रसिद्ध होत होत्या. त्यापैकी कांही स्वतंत्र रूपाने नंतर प्रकाशित झाल्या, पण कांही तशाच राहिल्या. 'ठगाची जवानी' ही सुंदर कादंबरी प्रथम विविधज्ञानविस्तारांत क्रमशः आली. ती Confessions of a Thug चें भाषांतर असून, अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धांत व एकौणिसाव्याच्या पूर्वार्धांत पेंढान्यापासून रयतेस कसा असह्य उपद्रव होत असे याची उत्कृष्ट कल्पना करून देते. विविधज्ञानविस्तारांत बहुतकरून एक कादंबरी नेहमी चालूच असे. 'मोचनगड', 'नर्मदा' ह्या कादंबऱ्या प्रथम विस्तारांत आल्या. शंकर मोरो रानडे यांच्या नाट्य-कथार्णवांत नाटकांबरोबर कादंबऱ्याही येत. 'शिलादित्य व 'मथुरा' या कादंबऱ्या स्वतः रानड्यांनीच लिहिल्या व अर्णवांत प्रकरणशः प्रकाशित केल्या. त्यांची भाषा व वर्णनशैली सुंदर व आकर्षक असल्याने, त्या वाचकांना प्रिय झाल्या होत्या. शिलादित्याला बौद्धकालीन पार्श्वभूमी घेतली आहे; व मथुरा प्रचलित समाजस्थितीला अनुलक्षून आहे. दोन्ही इंग्रजीची रूपांतरे आहेत. 'मनोरंजन व निबंध चंद्रिका' ही कादंबऱ्या प्रसिद्ध करित असे.

२६ सारांश, भाषांतरित तशाच स्वतंत्र कादंबऱ्यांच्या लेखनास प्रारंभ होऊन पूर्वी पंचवीस वर्षे होतात न होतात तीं लेखकांनी अद्भुताकडून वस्तुस्थितिकडे संक्रमण करण्यास प्रारंभ केला आणि वाचकांनी अलौकिक व रोमांचकारी प्रसंगाप्रमाणे लौकिक व नित्याच्या व्यवहारांतिल गोष्टींपासून आनंद प्राप्त करून घेण्याची कला

अवगत करून घेण्यास सुरुवात केली. पूर्वी कादंबरीतील सर्व पात्रे राजा, प्रधान व त्यांच्या निकटवर्ति वर्गातीलच असत, तीं नंतर मध्यम स्थितीतीलही आढळू लागलीं. समाजातील किंवा व्यक्तींतील ठळक गुणदोष तेवढेच मात्र अजून लेखकांच्या दृष्टीच्या दृष्ट्यांत येत. विशेष खोल जाण्याची, कार्यकारणपरंपरा घुंझून काढण्याची, किंवा मनोभावनांचें विश्लेषण करण्याची लेखकांची तयारी झाली नव्हती. एका शब्दांत सांगावयाचें म्हणजे या कादंबऱ्या कथाकथनपर होत्या. त्या कथनांत लेखक सर्व कथा स्वतःच सांगत असत. मधूनमधून पात्रांच्या मुखाने संवादरूपाने कथा वदविण्याची हतोटी त्यांस आली नव्हती.

२७ या कादंबऱ्यांतील संविधानकांचे विषय अजून संकुचित होते. राजे व त्यांचे आश्रित व समाजातील मध्यम वर्ग या दोन वर्गांशिवाय इतर वर्गांकडे व या दोन वर्गांच्याही कांही ठरीव गोष्टींपलीकडे, लेखकांचें लक्ष गेलेलें नव्हतें. सामान्य स्वरूपाच्या नीतिबोधाशिवाय दुसऱ्या विशिष्ट हेतूने लिहिलेल्या ३४ कादंबऱ्याच मिळतात. इतर सर्वांचा प्रधान हेतु मनोरंजन एवढाच राहिला आहे.

२८ पण वर दर्शविलेली ही वैगुण्ये दोषरूप नसून विशिष्ट मर्यादेचा विकास झाल्यानंतर येणाऱ्या गुणांचा अभाव मात्र दर्शवितात. त्यांनी एवढेंच सूचित होतें कीं, मराठी कादंबरी ही विकासाच्या प्रारंभीच्या अवस्थांत होती. पण तिच्या जन्माला उणींपुरी पंचवीस वर्षेच झाली होती ही गोष्ट लक्षांत घेतली म्हणजे तिने प्राप्त करून घेतलेली ही प्रारंभिक अवस्था निःसंशय आशाजनक होती. इंग्रजी कादंबऱ्याच्या याच काळांतल्या प्रौढ व प्रगल्भ स्वरूपाकडे पाहून एखादवेळीं मन उद्विग्न होतें, व क्वचित निराशेचे किंवा अवहेलनेचे उद्गार लिहिले किंवा बोलले जातात. पण अशा वेळीं तुलनेची किंवा कार्यकारणाची दृष्टि घटकाभर वाजूला ठेवून केवळ आपुलकीच्या जिवाळयाने, सुधारणा व्हावी व तीही एकदम व्हावी या हेतूने, मनुष्य बोलत असतो हें ध्यानांत वागविलें पाहिजे. वस्तुतः इंग्रजी कादंबरीशीं मराठीची तुलना करणे म्हणजे एखाद्या तरण्यावांड जवानाशीं रांगत्या मुलाची तुलना करण्यासारखें आहे. मराठींतली पहिली कादंबरी सन १८५७ त लिहिली गेली. तिच्या शंभराहून अधिक वर्षांपूर्वी रिचर्डसन याची प्रसिद्ध 'क्लारिसा' ही कादंबरी सन १७४७ त प्रसिद्ध झाली होती. या कादंबरीची त्याकाळीं सर्व यूरोपभर ख्याति झाली असून प्रसिद्ध फ्रेंच ग्रंथकार रूसो याने आपल्या कादंबऱ्यांना ती नमून्यादाखल घेतली, व डिडरोने तिच्यामुळे रिचर्डसनला होमर व युरीपीडीजच्या पंक्तीला बसविलें. 'नॉवेल' हा शब्द विशिष्ट प्रकारच्या कादंबरीलाच इंग्रजींत योजिला जात असल्याने, क्लारिसा ही

इंग्रजीतली दुसरी 'नॉवेल' म्हणण्याचा प्रघात आहे. वस्तुतः तिच्या पूर्वी सुमारे दीड शतकापासून मराठीत ज्याला स्थूलपणे कादंबरी म्हणतात येईल असे वाङ्मय इंग्रजीत होऊ लागले होते. पिलग्रिम्स प्रोग्रेस, रॉबिनसन क्रूसो, गलिव्हर्स ट्रॅव्हल्स, या सारखे आजही जगन्मान्य असलेले ग्रंथ सतराव्या शतकांतच इंग्रजी साहित्यांत निर्माण झाले होते. त्या साहित्यांत कादंबरीने अठराव्या शतकांतच महत्वाचे स्थान मिळविले असून एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्याला, तिच्या इतका मान व महत्व साहित्याच्या इतर कोणत्याही अंगाला राहिले नव्हते. राष्ट्रांत उत्कृष्ट काव्ये, उत्कृष्ट कादंबऱ्या, उत्कृष्ट नाटके, थोडक्यांत उत्कृष्ट साहित्य निर्माण होण्यास त्या राष्ट्रांत सामर्थ्य, आत्म-विश्वास, स्वामिमान, तेज ही अगोदर उत्पन्न व्हावी लागतात, त्यांच्या कार्याचा व्याप वाढावा लागतो व त्यांच्या शारीरिक, नैतिक, मानसिक व भौतिक शक्ति सर्व वाजूंनी व सर्व प्रकारे वृद्धिंगत व्हाव्या लागतात. एकोणिसाव्या शतकांत इंग्रजी साहित्याला वरील सर्व गोष्टींची किती विलक्षण अनुकूलता मिळाली होती याची कल्पना सेंट्सबरीच्या खालील उद्धारांवरून येईल.

" These tendencies (i. e. the tendencies of the middle of the 19th century) were variously connected with the Oxford or Tractarian movement; the transfer of political power from the upper to the middle classes by the first Reform Bill; the rise of what is for shortness called Science; the greater esteem accorded to and the more general practice of what is, again for shortness, called Art; the extension in a certain sense of education; the re-engagement of England, long severed from continental politics, in those politics by the Crimean War; the enormous development of commerce by the use of steam navigation and of railways; the opening up of Australia and its neighbourhood; the change effected in the East by the removal, gradual for sometime then rapid and complete after the Indian Mutiny, of the power of the East India Company; and the liberal movement generally. " २

२७ या अनुकूल साधनांची संख्या मोठी असल्यामुळे वरील उतारा मोठा झाला आहे, याबद्दल वाचक क्षमा करतील. त्याचे तात्पर्य असे आहे की एकोणि-

१ Encyclopaedia Britannica 11th Edition pp 833

२ History of the Nineteenth Century pp. 327.

साव्या शतकाच्या मध्यकालांत इंग्रजी साहित्यांत दिसून येणाऱ्या प्रवृत्ती तत्कालीन पारीस्थितीशीं विविध प्रकारें संबद्ध झालेल्या आहेत. आक्सफोर्ड व ट्रॅक्टेरियन चळवळ, पहिल्या रिफॉर्म विलाने वरच्या वर्गाकडून मध्यम वर्गाकडे झालेलें राजकीय सत्तेचें संक्रमण, शाखांचा उदय, कलेविषयीं जास्त आदर व तिचा अधिक सार्वत्रिक अभ्यास, लोकांत विशिष्ट अर्थांतल्या शिक्षणाचा प्रसार, मध्यंतरीं बऱ्याच काळपावेतों युरोपीय राजकारणापासून विलग पडलेल्या इंग्लंडचा त्या राजकारणाशीं क्रीभियन युद्धामुळे पुन्हा जुळलेला संबंध, वाफेचीं जहाजे व आगगाड्या यांनी व्यापारांत झालेली वृद्धि, आस्ट्रेलिया व त्याच्या निकटवर्ती देशांचा लाभ, हिंदुस्थानातील बंडानंतर प्रथम हळूहळू व नंतर जलदीने व पूर्णपणें ईस्ट इंडिया कंपनीकडून राजसत्ता काढून घेतल्यामुळे धडलेला बदल, आणि सामान्यतः 'लिवरल' म्हणजे उदार मतांची चळवळ या गोष्टी या परिस्थितींत समाविष्ट होतात. या गोष्टींपैकीं महाराष्ट्राला, किंबहुना हिंदुस्थानाला, किती गोष्टींची अनुकूलता लाभली होती व लाभेल याचा विचार केला, म्हणजे इंग्लंडचें साहित्य हल्लीं पुढें कां आहे, व यानंतरही जोपावेतों हल्लींची हीन, दीन, दुबळी, परवश, अवस्था हिंदुस्थानच्या कपाळीं आहे तोपावेतों तें साहित्य पुढें कां राहिल याचा उलगडा होईल.

२८ हे कांहीसे उद्वेगजनक विचार सोडून, मराठी कादंबरीचा पुनः विचार करूं लागतां, त्यांची या काळांतली संख्या नाटकापेक्षा कमी दिसते. विविधज्ञानविस्ताराच्या सुवर्ण-उत्सव-ग्रंथांत हरि वलवंत पंडित यांनी सन १८९० अखेर प्रसिद्ध झालेल्या नाटकांची दशवार्षिक आंकडेवारी दिली आहे. तीवरून त्या सालअखेर एकंदर २६३ नाटकें लिहिलीं गेलेलीं दिसतात. कादंबऱ्यांची अशी आंकडेवारी मिळत नाही. न्यायमूर्ति माधवरावजी रानडे यांच्या आढाव्यांत सन १८६५ ते १८७३ व सन १८८४ ते १८९६ सालांतल्या नाटकांची संख्या ३३६ आहे परंतु कादंबऱ्यांची २७८ च आहे. यावरून सन १८८५ पावेतों नाटकांची निर्मिति कादंबऱ्यापेक्षा कमी होत होती, हें अनुमान काढण्यास हरकत नाही. इंग्रजी साहित्यांतही प्रथम म्हणजे अठराव्या शतकाच्या मध्यापावेतों नाटकांची निर्मिति अधिक झाली, व कालांतराने कादंबऱ्यांना लोकप्रियता मिळत जाऊन, एकोणिसाव्या शतकांत त्यांनी नाटकांना मागे टाकिलें. महाराष्ट्राला नाटकाची प्रथा कादंबरीपेक्षा अधिक परिचित होती. त्यामुळेही या काळांत नाटकापेक्षा कादंबऱ्यांची संख्या कमी असावी हें स्वाभाविक वाटतें.

२९ उर्दु भाषेंत सन १८७८ पावेतों कादंबऱ्या लिहिण्यास सुरुवात झालेली दिसत नाही. 'नवाबी दरवार' ही कादंबरी सन १८७८ त नवाब सय्यद मुहम्मद 'आजाद' यांनी लिहिली असून तींत पुराणप्रिय नवाबांच्या डामडौलावर खूप टीका केली आहे. उर्दु लेखकांत प्रत्येकाने कांहीतरी उपनाम घेण्याची चाल आहे. ज्वाला

प्रसाद 'बर्क,' पंडित रतननाथ दर 'सरशार' अब्दुल हलीम 'शरर' सज्जाद हुसेन, इत्यादि लेखकांनी बंकीमचंद्राच्या बंगाली कादंबऱ्यांची भाषांतरे केलीं, व प्यारी दुनिया, धोका, मीठी छुरी, तरहदार लौंडी, काया पलट, फिसान ए आजाद इत्यादि उपन्यास म्हणजे कादंबऱ्या लिहिल्या. त्यांची संख्या मराठीच्या मानाने फारच कमी आहे. त्यांची भाषाशैली सामान्यतःच जास्त अलंकारपूर्ण आहे, परंतु संविधानक, व पात्रांचा स्वभावपरिपोष या बाबतीत प्रारंभीच्या मुक्तामालादि कादंबऱ्यांच्या सदरांत त्या पडतील असे उर्दु साहित्याच्या इतिहासातील एतद्विषयक लिखाणावरून दिसते.

३० हिंदी लेखकांनी त्यांच्या साहित्याविषयी जें लिहिलें आहे त्यावरून असे आढळते कीं हिंदीत सन १९०० पावेतो ५१२५ कादंबऱ्यांहून ज्यास्त कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या नाहीत. बंगला भाषेतील कादंबऱ्यांची भाषांतरे हिंदी लेखक करूं लागले होते. परंतु स्वतंत्र रचनेत फार थोडी प्रगति झाली होती. 'श्रीनिवासदास' यांची 'परीक्षा गुरु,' ठाकुर जगमोहनसिंह यांची 'श्यामा स्वप्न' पंडित अंबिका दत्त यांची 'आश्चर्य वृत्तांत' पं. बाळकृष्ण भट्ट यांची 'सौ अजान एक सुजान' या स्वतंत्र कादंबऱ्यांपैकी आहेत. त्यांच्या वर्णनावरून त्यांचा दर्जा वरील उर्दु कादंबऱ्या इतकाच दिसून येतो.



प्रकरण पांचवें

ललित वाङ्मय

नाटकें (१८१८-८७)



प्रजी अंमलापूर्वी मराठी वाङ्मयांत कादंबरीचा प्रकार सुरू नव्हता. याला एक कारण असें देतात कीं मराठी लेखक नेहमीं संस्कृत वाङ्मयाचें अनुकरण करीत आणि त्यांत कादंबरी नांव देतां येईल असे दोन तीनाखेरीज इतर ग्रंथ नाहीत. पण हें कारण समर्पक नाही. कारण अनुकरणासाठीं बाणाची कादंबरी हा लोकोत्तर ग्रंथ एकटासुद्धां पुरेसा होता. त्याशिवाय फारशींतील हातींमताई, बहारदानिप, यासारखी कादंबरी-गोधीवजा पुस्तकें होतीच, व त्यांची आंग्लार्थ भाषांतरें झालींही. म्हणून कादंबरीच्या अभावाला कारण बाह्य स्थितीपेक्षा मराठी लेखकांच्या मनस्थितींत भिळण्याचें जास्त संभवतें. तें कारण म्हणजे गद्य लेखनाचा प्रकार तेव्हां प्रायः प्रचलित नव्हता हें एक; व दुसरें हें कीं, पूर्वकालीन लेखक प्रायः संत वर्गांतले असल्यानें, भगवद्भजनाचा प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष संबंध नसलेलें वाङ्मय लिहिण्याविषयी त्यांची मनःप्रवृत्ति साहाजिकच पराङ्मुखी असे.

२ मराठींतल्या नाटकाच्या अभावाला तर संस्कृतांत तसले ग्रंथ नव्हते हें कारण-सुद्धां संभवत नाही. 'नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम्' 'काव्येषु नाटकं रम्यं तत्र रम्यं शकुंतला' अशी नाटकाची महती मराठी कवींनाही निसंशय माहित होती; कारण मोरोपंत वामनादि कवि संस्कृत काव्यनाटकादिकांचे चांगले अभ्यस्त होते ही गोष्ट आतां निर्विवाद सिद्ध झाली आहे. मग ज्या मराठी कवींना रामायण महा-भारताच्या शतावधी मराठी आवृत्त्या काढण्यांत वाट आला नाही त्यांनी शकुंतलाकडे, किंवा त्यावरही मात करणाऱ्या उत्तररामचरिताकडे लक्ष कां वळविलें नाही ? याचें एक कारण तर वरचेंच संभवतें. त्यांच्यांत दुसऱ्याही एका कारणाची भर पडली असावी. नाटक आणि वाङ्मयाचे इतर प्रकार यांच्यांत हा फार मोठा भेद आहे कीं इतर सर्व प्रकार निव्वळ श्रव्य आहेत तर नाटक हें श्रव्य गौण व दृश्य मुख्यत्वेकरून आहे. नाटक या शब्दाच्या उत्पत्तीवरूनच तें नटनासाठीं, अभिनयासाठीं, रंगभूमीवर प्रयोग करून दाखविण्यासाठीं आहे हें व्यक्त होतें. म्हणूनच संस्कृतांत ज्याप्रमाणे उच्चमोत्तम नाटकें आहेत; त्याप्रमाणे नाटकांच्या प्रयोगाचें नाट्यशास्त्रही आहे. यावरून असें स्पष्ट होतें कीं प्राचीन

काळांत नाटक-वाङ्मयाबरोबर नाट्यकलेचाही अभ्यास उत्तम प्रकारें होऊन त्या संबंधातले विचार, शास्त्र निर्माण होण्याइतके नियमबद्ध, एकसूत्र व सूक्ष्म झाले होते. इतिहासावरून असें दिसून येते कीं नाट्य-कला व नाट्य-वाङ्मय हीं परस्परावलंबी, परस्परोपजीवी आहेत. पण त्यांतल्या त्यांत जर पौर्वापर्य ठरवावयाचें असलें, तर मानवी स्वभावांतील सहजप्राप्त अनुकरणेच्छा किंवा अभिनय-प्रवृत्ति हें नाट्यकला-बीज नाटक-वाङ्मयाला जन्म देतें असें म्हणावें लागेल. या बीजापासून मराठी नाटकें जन्माला येण्याच्या मार्गांत धर्मशास्त्राने एक मोठी धोंड उभी करून ठेविली होती. पूर्वी मरताचार्यांच्या वेळीं देवादिकांच्या समेंत उर्वशी वगैरे अप्सरा नाटकांतून स्त्रियांच्या भूमिका करीत; व त्यांचेंच अनुकरण त्या काळांत मृत्युलोकांतील राजसभेंत वेश्या किंवा राजदासी करीत असाव्यात. पुढील काळांत स्त्रीभूमिकांसाठी या स्त्रियांची वाण कां भासूं लागली असावी हें कोडें उलगडत नाही; पण कोणत्या तरी कारणामुळे पुरुष स्त्रियांचें सोंग घेऊं लागले हें मात्र खरें. या शेवटील प्रकारांविरुद्ध धर्मशास्त्राने आपला दंडक काढला. स्त्री-वेष घेतलेल्या नटाचें तोंड सुद्धां पाहूं नये म्हणून तुकारामाचा अभंग आहे. त्याच अर्थाच्या श्रीधरांच्या पुढील ओव्या पहाः—

तंव बोलती दोघे किशोर । हें अनुचित कर्म निघ फार ।

पुरुषांस स्त्रीवेष देखतां साचार । सचैल स्नान करावें ॥ १७ ॥

पुरुषासी नारीवेष देखतां । पाहणार जाती अधःपाता ।

वेष घेणारही तत्वतां । जन्मोजन्मी स्त्री होय ॥ १८ ॥

हैही परत्री कर्म अनुचित । तैसेंचि शास्त्र बोलत ।”

(शिवलीलामृत अध्याय ७)

या दंडकाने स्त्री-भूमिका करण्यास किंवा केलेली पाहण्यास कोणी चांगला पुरुष मिळनासा झाला. आणि स्त्रीशिवाय नाटक म्हणजे कुडीशिवाय प्राण अशी स्थिति असल्याने नाट्यकला, व त्यामुळे नाट्य-वाङ्मय-प्रकार, दोन्ही मराठीसमाजात उदयाला येऊं शकलीं नाहींत.

३ वरील दंडकावरूनच मराठी समाजांतही स्त्रियांचीं सोंगें पुरुषांनी घेण्याचा प्रघात होता हें निश्चित होतें. मराठी समाजांत बहुरूपी किंवा भोरपी हे फार जुने आहेत. इतर अनेक सोंगासारखीं वायकांचीं सोंगें ते घेत. ‘नट’ ही एक जातही आहे. मोल्सवर्थ-कोशांत या शब्दापुढें “ A class or caste who employ themselves in rope-dancing, tumbling, acting etc. ” असा अर्थ दिला आहे. तुकारामांच्या “ पोटाचे ते नट । पाहों नये छंद । विषयांचे भेद । विषयरूप ॥ ” या अभंगांत या जातीचा उल्लेख असण्याचा संभव आहे. आपल्या इकडील बाहुल्यांचा किंवा

‘ साइखडियांचा ’ खेळ हा सजीव नाटकाची निर्जीव प्रतिकृति आहे. या वाङ्मयांत स्त्रिया व पुरुष दोन्ही असतात. हा खेळ फार जुना दिसतो. ज्ञानेश्वरीत याचा उल्लेख आहे. कथक व भांड हे नाचतांना स्त्रियांचा पूर्ण वेप घेत नाहीत. पण पदर घेतात, लुगडे नेसतात, व राधा वगैरे गौळणीचे अभिनय करतात. तमाशातील ‘ नाच्या ’ तर सर्वांच्या माहितीतलाच आहे. पण हे सर्व धंदे व ते करणारे लोक समाजांत प्रतिष्ठित समजले जात नसत, किंबहुना हलके समजले जात; व त्यांच्यासाठी नाटकासारख्या वाङ्मयाची आवश्यकता लागत नसे.

४ नाटकाला सदृश असा सर्वांत जुना प्रकार दूर्त तरी लळित हा दिसतो. रा.ग. रं. दंडवते म्हणतात की ‘ एकोणीसाव्या शतकारंभीं मुंबई मुक्कामी दादोपंत नांवाच्या एका मराठा गृहस्थाने लळितें करून दाखविण्यास सुरवात केली. त्याच्या हाताखाली शिकून पुण्याचा साबळी मल्लापा, बडोद्याचा वावोजी बुवा व मुंबईचा पाटिलबुवा असे तिचे इसम तयार झाले. पुढें त्यांच्यांत फाटाफूट होऊन सावजी पुण्यास व वावोजी बडोद्यास निघून गेला व पाटिलबुवा मुंबईतच राहून पुष्कळ वर्षे लळितांत आपलें नांव गाजवीत राहिला. पाटिलबुवाच्या हाताखाली शिकून जी मंडळी तयार झाली त्यांत कोळभाट वाडीतील विठोबा रोटकर आगरी यांचे लळित व विशेषे करून त्यांतील मच्छींद्र आख्यान फारच उत्तम होत असे व तें पाहण्यास सर्व शहर लोटे ’ (महाराष्ट्र नाट्यकला व नाट्य-वाङ्मय पा. ४-५) रा. दंडवत्यांनी या माहितीचा आधार दिलेला नाही. हल्लीं लळितें नवरात्र, जन्माष्टमी, अशासारख्या उत्सवांच्या शेवटीं गोपालकाव्यासारख्या प्रसंगीं करतात. व तीं कीर्तनकार करतात. स्वतंत्र लळितें करतांना या लेखकाने किंवा त्याच्या माहितीतल्या गृहस्थानी पाहिलीं नाहीत. ‘ लळित ’ हा शब्द जुना आहे. तुकारामांच्या ‘ गळित झाली काया । हेंचि लळित पंदरिराया ’। या अभंगांत तो आढळतो. त्याचा अर्थ मोल्सवर्थ-कोशांत ‘ a term for the last अभंग of a series, considered as शेवटचें मंगल ’ असा दिला आहे. तो वरील तुकारामांच्या अभंगांत बरोबर लागतो. जुन्या शास्त्री-कोशांत (१८२९) लळिताचा अर्थ ‘ नवरात्रादि संबंधीं कीर्तन विशिष्ट जे उत्साह त्यांचे अंतिम दिवशीं रात्रौ उत्साहदेवता सिंहासनारूढ झाली असें कल्पून, वासुदेव, दंडीगाण इ. ईश्वरभक्तांचीं सोबें आणून त्या सोंगांनी स्वसंप्रदायानुरूप देवापार्शीं प्रसाद मागावा आणि तो सर्व सभासदांस वाटावा असा जो हरिदासजन कीर्तन-विशिष्ट समारंभ करितात तें ’ असा दिला आहे. या लेखकाने

१ साइखडियानें काह । प्रार्थिवें सन्नधारतें. (अ. ९-३०)

कां साइखडियाची गती । सन्नतंतु । (अ. १५-३६५.)

२ गाथा (आवेढे प्रकाशित पा. २४९।३९४९)

जीं लळितें पाहिलीं आहेत, व जीं सामान्यतः या भागांत कीर्तनकार करतात, त्यांच्या स्वरूपाला व हेतूला वरील कोशातील अर्थ बरोबर जुळतो. हल्लीं 'लळित संग्रह' म्हणून एक पुस्तक विकत मिळतें. त्यांत लळितांत येणाऱ्या वासुदेव, दिंडीगण, छडीदार, भालदार, वगैरे सोंगांनीं म्हणावयाचीं भाषणें व गाणीं दिलीं आहेत. तीं वाचलीं म्हणजे स्पष्टपणें प्रतीत होतें कीं लळितांत प्रथमप्रथम वासुदेव, दिंडीगण यांचीं तेवढींच सोंगे येत. व ते जसे व्यवहारांत लोकांपाशीं भिक्षा मागत तशी लळितांत देवापाशीं प्रसादाचीं भिक्षा मागत. पुढें श्रोत्यांचीं करमणुक करण्यासाठीं भालदार, चोपदार, ब्राह्मण, जंगम यांच्या नकला होऊं लागल्या. या नकलांत कांही भाग थड्याविनोदाचा असे. पण पुष्कळ भाग वेदांतपर रूपकांचा असे. व या रीतीने कीर्तनातील अध्यात्म-विवेचनाला तो भाग पोषक असे. रा. दंडवत्यांच्या वरील उताऱ्याचा आणि नुक्त्याच सांगितलेल्या गोष्टींचा समन्वय केला तर असें अनुमान निघतें कीं कालांतराने या नकला वाढत गेल्या व त्यांत कीर्तनाशीं संबंध नसलेलीं सोंगे व आख्यानें खेळरूपाने केलीं जाऊं लागलीं. शेवटीं हे नकलांचे खेळ किंवा लळितें लोकांना विशेष मनोरंजक वाटूं लागल्यामुळे मुंबई पुण्याकडेस तीं स्वतंत्र रूपाने होऊं लागलीं असावीत, व त्यांचा व कीर्तनाचा संबंध अजीबात तुटून गेला असावा.

५ या लळितांनी पौराणिक नाटकांना व त्यांनी ऐतिहासिक व इतर नाटकांना जन्म दिला. मराठी नाटकांच्या या जन्मकथेचें इंग्रजी नाटकांच्या जन्मकथेशीं विलक्षण साम्य आहे. ख्रिस्ती धर्माचा संस्थापक येशू ख्रिस्त हा डिसेबरांत जन्मला व फांसावर दिल्यानंतर त्याचें पुनरुत्थान एप्रिलमध्ये झालें. या दोन्ही प्रसंगांना अनुलक्षून ख्रिस्ती लोक प्रतिवर्षीं नाताळ व ईस्टरच्या दिवसांत मोठे उत्सव करतात. या प्रसंगां देवळांतून सर्व लोक जमून प्रार्थना होतात, व धर्मोपदेशक सरमने (व्याख्यानें) देतात. हीं व्याख्यानें आकर्षक करण्यासाठीं ख्रिस्ताचा जन्म व पुनरुत्थान यांच्याशीं संबंध असलेले प्रसंग खेळरूपाने दाखवण्यास धर्मोपदेशकांनी सुरवात केली. ईस्टरमध्ये देवळांत व्यासपांठाच्या एका बाजूस एक थडग्याची आकृती करीत व उपासना चालली असतां देवळांतील सेवकांपैकीं एकजण लांब पांढरा झगा घालून हळूच देवळांत प्रवेश करी व अगदीं पाय वगैरे न वाजधितां थडग्याजवळ जाऊन बसे. कांही वेळाने हातांत धूप दीप घेतलेल्या अशा तिघाजणी स्त्रिया, जणूकाय कांहीतरी शोधित आहेत, अशा रीतीने आंत येऊन थडग्याकडे जात. येशूच्या थडग्यापाशीं सेवेकरितां बसलेला देवदूत व थडग्याच्या दर्शनाला आलेली येशूची आई यांचा हा प्रवेश

१ बाळकृष्ण लक्ष्मण पाठक बुकसेलर आणि पब्लिशर मोतीबाजार मुंबई नं. २.

२ मयूरपिच्छांचा टोप घालून भिक्षा मागणाऱ्या भक्तसांप्रदायाची व्यक्ति.

३ दिंडी म्हणजे वीण्यासारखें एक वाद्य तें वाजवून भिक्षा मागणाऱ्या भक्तसांप्रदायाची व्यक्ति.

आहे. बसलेला देवदूत आलेल्या वायकांच्या पात्रांना तुम्ही कोणाला शोधितां असें विचारी व त्या आम्ही फांसावर दिलेल्या येशूला शोधितो असें सांगत. त्यावर तो म्हणे 'येशू तर येथे नाही. देवाने पूर्वांच भविष्यवाणीने सांगितल्या प्रमाणे येशू थडग्यांतून उठला आहे. आतां तुम्ही जा, व लोकांना सांगा कीं येशू थडग्यांतून उठला.' असें म्हणून देवदूत थडग्यावरचा दगड काढून रिकामें थडगें त्यांना दाखवी, व म्हणे, 'या, प्रत्यक्ष पाहून घ्या.' त्या स्त्रिया थडग्यापाशीं जाऊन क्रॉस गुंडाळलेले वस्त्र तेवढें बाहेर काढून प्रेक्षकांना दाखवीत व म्हणत कीं 'येशू खिस्त हा थडग्यांतून उठला आहे; त्याचा जयजयकार असो.' त्याबरोबर उपासना चालविणारा धर्मगुरु व जमलेली सर्व मंडळी त्यांच्याच बरोबर 'प्रभु थडग्यांतून उठला आहे' हे पद गाऊं लागत' ह्या नकलांतील संभाषणें प्रथम लॅटिनमध्ये होत. तीं कांही कालाने इंग्रजीत होऊं लागलीं. नंतर त्यांतील पात्रे व भाषणें हळूहळू वाढूं लागलीं. प्रथम त्या देवळांत होत. पुढें प्रेक्षकांची संख्या वाढूं लागल्यामुळे त्यांच्या सोयीसाठीं देवळाबाहेर पण देवळाच्या आवारांत त्या होऊं लागल्या आणि त्यांसाठीं स्वतंत्र व्यासपीठ तयार होऊं लागलें. पुढें हें व्यासपीठ लांकडी व फिरतें करण्यांत आलें व त्यावर मजले उभारले गेले. नंतर तें या गावांहून त्या गावीं नेण्यांत येऊं लागलें. प्रथमप्रथम धर्मोपदेशक व सेवकच या नकलांत भाग घेत. पुढें जेव्हां देवळाबाहेर नकला होऊं लागल्या, तेव्हां इतर लोकांकडे त्यांची व्यवस्था गेली; व या उपदेशकांशिवाय इतर हौशी लोक त्यांत सोंगें घेऊं लागले. प्रथम हीं कथानकें फक्त खिस्ताचा जन्म व पुनरुत्थान या दोन प्रसंगासंबंधीच असत; तीं हळूहळू खिस्तचरित्रांतील इतर प्रसंगांवर व साधुसंतांच्या चरित्रांवर होऊं लागलीं. या खेळांना Miracle plays म्हणजे 'अद्भुत चरित्रात्मक' खेळ म्हणत. यांच्यापासूनच कालांतराने इंग्रजी नाटकें जन्मास आलीं.

६ या प्रमाणें इंग्लंड व हिंदुस्थान या पूर्व पश्चिम दिशेला असणाऱ्या देशांत धर्माने नाटक या वाङ्मय-प्रकारास जन्म दिला. याच्या उलट धर्माचा अनिष्ट परिणाम पहावयाचा असेल तर तो फारशी व उर्दु भाषांवर झालेला आढळेल. मुसलमानी धर्माने चित्रें, मूर्ति, नाटकें केल्याने ईश्वराची व त्याच्या कृतींची नकल केल्यासारखें होतें, म्हणून त्यांच्यावर कडक बहिष्कार घातला आहे. त्यामुळें फारशी भाषेंत नाटक वाङ्मय निर्माण झालें नाहीं. आणि जोंपावेतों उर्दु लेखक हिंदी किंवा संस्कृताचा विटाळ मानून फारशी साहित्याचेंच अनुकरण करीत होते, तोंपावेतों त्याही भाषेंत नाटक लिहिणें गेलें नाहीं. असो. मराठी नाटक-साहित्यांत लळितापुढची पायरी जी

१ शेक्सपीयर व तत्कालीन रंगभूमी पान १२

२ ब्रजरत्नदासकृत 'उर्दु साहित्यका इतिहास' पान २९४

पौराणिक नाटके ती मराठीतील आद्य नाटके असून त्यांच्या संविधानकांना धर्मग्रंथाचा आश्रय असे. अशा प्रकारचे सर्वांत जुने उपलब्ध नाटक ‘ लक्ष्मीनारायण कल्याण ’ हें होय. तें कै. राजवाडे यांनी छापलें असून तें इसवी सन १६८२ च्या सुमारास व्यंकोजीसुत शाहू राजे यांनी रचलें असें त्यांचें मत आहे. हें नाटक अगदी लहान आहे. पण तें दृश्य आहे; म्हणजे तें त्या प्रांतातील एखाद्या उत्सवप्रसंगी प्रयोग करून दाखविण्यासाठी रचलें असावें असा तें वाचून ग्रह होतो. त्यांत पौराणिक नाटकाचा सर्व थाट आहे. प्रथम सूत्रधार येऊन ईश्वरस्तवन करतो; नंतर विघ्नराज गणपति येऊन वरप्रदान करतात. नंतर कंचुकीराय विनोदी येतो; व नंतर ब्रह्मा, विष्णु, लक्ष्मी, तिची सखी, समुद्र, अनामधेय बाष्कळपंत, इत्यादि पात्रे येतात. सूत्रधार बाजूला उभा राहून मधूनमधून भाषण करून संविधानकाची जुळणी व येणाऱ्या पात्रांची ओळख करून देत असतो. संविधानक अगदी साधें व लहान आहे. ब्रम्ह्याने विष्णु व लक्ष्मी त्यांना परस्परांना दाखवून, त्यांच्या अंतःकरणांत परस्पराविषयीं अनुराग उत्पन्न केला, व दोघांना विवाहोत्सुक केलें. नंतर लक्ष्मीपिता समुद्र याला भेटून ही इकीगत कळविली. व विष्णु आणि लक्ष्मी यांचा विवाह घडवून आणला. या नाटकांत पद्यें आहेत. त्यांच्या चाली मात्र इकडच्या नाहीत; तंजावरकडच्या असण्याचा संभव आहे. विनोद किंचित् आहे, पण तो ग्राम्य आहे.

७ हें नाटक कालदृष्ट्या सर्वांत जुने आहे हें खरें पण महाराष्ट्रातील नाटकांला त्याने जन्म दिलेला दिसत नाही. महाराष्ट्रांत नाटके रचण्याचा आद्यमान विष्णु अमृत भावे यांना असून तीं त्यांनी स्वतःच्या कल्पनेने स्वतंत्रपणें रचिलीं. हे गृहस्थ सांगलीचे श्री. अप्पासाहेब पटवर्धन यांच्या पदरीं असत. एक कर्नाटकी नाटक पाहून श्रीमंत अप्पासाहेबांना मराठींत नाटक नसल्याबद्दल वाईट वाटलें व त्यांनी भाव्यांना मराठींत नाटके करण्याबद्दल सांगितलें. त्यावरून भावे यांनी इ. स. १८४३ च्या सुमारास ‘ सीतास्वयंवर ’ हें नाटक कर्नाटकी दशावतारी खेळाच्या धर्तीवर तयार केलें व त्याचा प्रयोग श्रीमंतासमोर करून दाखविला. भावे यांनी यानंतर अशींच दहा बारा इतर नाटके रचून त्यांचे प्रयोग केले. पुढें त्यांनी एक नाटक करणारी मंडळीच स्थापन केली, व मुंबई पुणें इत्यादि शहरीं नाटके करून लौकिक व पैसा दोन्ही

१ “ आपल्या या मुंबई इलाख्यांत मराठी भाषेत नाटके करण्याचा प्रचार सुमारे ३५ वर्षांपूर्वी सुरू झाला. तेव्हां त्यास खेळ अशी संज्ञा असे, व तो दशावतारी खेळाचें अनुकरण म्हणून केला होता. फरक इतकाच वी, मराठी खेळांतील भायकाचीं पात्रे नाचत नसत, बाकी सर्व पात्रे कमी जास्ती मानाने नाचत थावयाचीं. कर्नाटकी खेळांत सर्वच पात्रे नाचत येतात. या असलें व नकलेंत गाण्याचें काम सूत्रधार व त्याचे साथी यांजवेड सोंपविलेंलें असे, ” विविधज्ञानार्विस्तार पु. १७ अंक ८ पा. १७१-२.

पुष्कळ भिळविली.^१ भावे हे मोठे चतुर, गुणी व हरहुन्नरी होते. त्यांनी कळसूत्री बाहुल्यांचा खेळही तयार केला होता. ते स्वतः वाद्ये तयार करीत. गाणेही त्यांना येत असे. व याशिवाय कोणतीही नवीन गोष्ट करणाऱ्यास लागणारी कल्पकता, धाडस व धडाडी ही त्यांच्यांत होती. भावे यांची नाटके छापलेली नाहीत. त्यांत म्हटल्या जाणाऱ्या पदांचा संग्रह मात्र छापलेला आहे. त्यांतलीं पदे सामान्य आहेत. इतिहासापलीकडे या नाटकांचे महत्व नाही. त्यांचे स्वरूप १८६०-७० च्या दरम्यानचीं जीं पौराणिक नाटके उपलब्ध आहेत त्यांच्यासारखेंच असावे असे अनुमान करण्यास हरकत नाही. एक गोष्ट मात्र महत्त्वाची आहे, ती ही कीं नाटके व नाटकमंडळी हीं दोन्ही मराठींत एकाच वेळीं जन्मास आलीं; व मराठी आद्य नाटककार हा स्वतः नट होता.

८ नाटक व नाटक-मंडळ्या यांचा हा जो संबंध जन्मापासून जुळला आहे तो पुढेही कायम राहिला व तसा तो कायम राहणे क्रमप्राप्तही आहे असे पुढील हकी-गतीवरून दिसून येईल. भावे यांच्या नाटकमंडळीनंतर सांगलीच्या पंचक्रोशींत, सांगलीकर, कोल्हापुरकर, इचलकरंजीकर, आळोतेकर, उंब्रजकर वगैरे बऱ्याच मंडळ्या स्थापन झाल्या. महाराष्ट्रांतल्या इतर भागांतही 'चित्तचक्षुचमत्कारिक' 'पुणेकर,' 'अमळनेरकर,' 'अमरचंद वाडीकर' इत्यादि मंडळ्या निर्माण झाल्या. ह्या मंडळ्या पौराणिक नाटके करीत. त्यांच्यासाठीं सीतास्वयंवर, सुभद्राहरण, रुक्मिणीहरण, चंद्रहास, भिल्लिणी गोपीचंद, वत्सलाहरण, विराटपर्व इत्यादि पंचवीस तीस नाटके रचण्यांत आलीं. या सर्व नाटकांचा सांचा ठरलेला असे. प्रथम सूत्रधाराने येऊन मंगलाचरण करावे, नंतर गणपति सरस्वति यांचे रंगभूमीवर आगमन होऊन त्यांनी वरप्रदान करावे, नंतर विदूषक सूत्रधार यांचा संवाद होऊन नाटकाचे व कर्त्याचे नांव, कथाभाग इत्यादि माहिती प्रेक्षकांस द्यावी, व नंतर मुख्य कथाभागास प्रारंभ व्हावा. हा सांचा विष्णुदास भावे यांनी प्रथम घाळून दिला, व तो सर्व पौराणिक नाटककारांनी कायम ठेविला. पण सन १८४० पासून सुमारे १८६५ पावेतो सपाट्याने व पुढे १८८५ पावेतो तुरळक तुरळक अशी या नाटकांची जी निर्मिती झाली तींत बाहेरील स्थूल सांच्याच्या आंत तपशीलांत पुष्कळच सुधारणा होत गेली. प्रारंभी कथाभागांत देव व राक्षस यांचीच पात्रे मुख्यत्वे करून असत. त्यांचीं भाषणेही 'प्रधानजी, राज्याचा बंदोबस्त कोणत्या प्रकारचा ठेविला आहे? सरकार, ज्याप्रमाणे दासाला आज्ञा केली होती त्याहीपेक्षा जास्त ठेविला आहे,' अशा प्रकारचीं ठरीव स्वरूपाचीं असत. राक्षसाचे काम मोठमोठ्याने आरडून ओरडून सर्व रंगभूमी दणाणून सोडण्याचेच फार करून असे. म्हणूनच या

१ भावे यांच्या नाटकांतील पदसंग्रह प्रस्तावना.

नाटकांना अल्लडुरची नाटके असे नामांतर मिळाले होते. विदूषकाचे पात्र, कांही ठरलेली व कांही वेळेवर सुचेल ती थट्टा करून, प्रेक्षकांस हंसावयास लावून, करमणुक करण्याचें काम करी. सूत्रधार प्रारंभापासून शेवटपावेतो रंगभूमीवर बाजूला उभा राहत असे, व पात्रे रंगभूमीवर येण्याच्यापूर्वी भाषण अथवा पद म्हणून प्रेक्षकांना सूचना करी. पात्रे संभाषणाचा गद्य भाग तेवढा म्हणत. सूत्रधार बाकीचा पद्य भाग गात असे व दोन प्रवेशांमधील झालेली हकीगत प्रेक्षकांना सांगून संविधानकाची जुळणी करी. या रीतीने नाटकाचे सूत्र प्रारंभापासून शेवटपावेतो तो कायम ठेवी व हालवी. पुढें हळूहळू हा सूत्रधाराचा सर्वव्यापीपणा कमी होत जाऊन पात्रांचें महत्व व काम वाढत गेलें, भाषणांचा व भाषेचा ठरीवपणा जाऊन त्यांच्यांत नाविन्य व विविधता आली, व विदूषकाच्या भाषणांतील ग्राम्यपणास आळा बसत चालला. संविधानकांतला विस्कळितपणा कमी झाला, व दोन प्रवेशांमधील कथाभागांतील खिंड निरंद होत जाऊन सूत्रधाराने मधील हकीगत सांगण्याचें प्रयोजन उरेंनासे झालें. या फरकाबरोबरच नाट्यांतही सुधारणा होत गेली, पात्रांचे वेष व अभिनय जास्त अनुरूप होऊ लागले, नाटकग्रंहे निर्माण झालीं, व रंगभूमीवर देखाव्यांची व पडद्यांची योजना करण्यांत येऊ लागली.

१ या नाटकांना पुस्ती व पुरवणी म्हणून शेवटी नकला, प्रहसनें किंवा फार्स करण्यांत येते. गुलाबळकडीचा फार्स, गोवेकरणीचा फार्स, कृपण सावकाराचा फार्स अशा स्वरूपाचे फार्स प्रारंभी झाले. या प्रकारांत सुरुवातीस एक प्रकारचा छचोर, ग्राम्य, हलकटपणा असे; व उद्देश बाष्कळपणाने हंसविषया पलीकडे नसे. प्रारंभी कांही वर्षे फार्सांचें हें स्वरूप कायम राहिलें. पण त्यांच्यांतही पुढेंपुढें सुधारणा होत गेली. व मत मतांतराचें प्रदर्शन करण्यासाठीं, अनिष्ट गोष्टीची टर उडविण्यासाठीं, सटुप-देश करण्यासाठीं किंवा उच्च प्रकारचा विनोद करण्यासाठीं हीं प्रहसनें रचलीं जाऊं लागलीं. स्त्री-विद्या-वैचित्र्य प्रदर्शन (१८८३) वैदिकी हिंसा-धर्म-तत्व प्रहसन (१८८३)! फॅशनेबल वाइफ (१८८५) मोर एल् एल्. वी. प्रहसन (१८८५) रंगी नायकीण प्रहसन (१८८५) फर्डी मुत्सद्दी (१८८५) सटवाजीराव ढमाले (१८८५) हीं त्यांतलीं. कांही प्रहसनें उदाहरणादाखल देतां येतील. यापैकीं शेवटचें मोलिअरच्या एका प्रहसनाच्या आधारे रचिलेलें असून त्यांतिल विनोद किती उच्च आहे

१ कोल्हापुरकर नरहरडुवा हे कंपनी घेऊन १८७५ च्या सुमारास हैद्राबाद येथें गेले. त्या-वेळीं त्यांनी पारशी कंपनीचे खेळ पाहून नंतर आपल्या खेळांत ५१६ पडदे तयार केले, व तेव्हांपासून पडद्यास सुरवात केली. (मराठी रंगभूमी. पान ३२)

२ फार्स व प्रहसनें प्रथम अमरचंद वाडीकर यांनी रंगभूमीवर करण्यास सुरवात केली व तेथून पुढें इतर नाटक मंडळ्या तीं करूं लागलीं [मराठी रंगभूमी पान ३५]

हैं वाचकांस माहित असलेच. फार्सांची ही प्रथा मूळ नाटकेंच जेव्हां पुरेशी मोठी व मनोरंजक होऊं लागली व सदभिरुची वाढत गेली तेव्हां बंद पडली; व नंतर त्यांची निर्मित्तिही कमी झाली. पण हा प्रकार कांहीसा पुढील काळांत घडून आला.

१० याप्रमाणे मराठी वाङ्मयांत एकीकडे दृश्य नाटकें निर्माण होत होती, तेव्हां दुसरीकडे श्राव्य नाटक ग्रंथ भाषांतररूपाने तयार होत होते. सरकार, दक्षिणा प्राइझ कमिटी व मुंबई नेटिव्ह एज्युकेशन सोसायटी, यांच्या प्रेरणेने जेव्हां महाराष्ट्रांत ग्रंथ निर्माण होऊं लागले, तेव्हां इतर ग्रंथांबरोबर संस्कृतांतील नामांकित नाटकांची भाषांतरेही होऊं लागली. प्रबोध चंद्रोदय (१८५१) वेणीसंहार (१८५९) उत्तररामचरित्र (१८५९) प्रसन्नराधन (१८५९) विक्रमोर्बिशीय (१८६१) शाकुंतल (१८६१) मालतीमाधव (१८६१) जानकीपरिणय (१८६५) नागानंद (१८६५) सुद्राराक्षस (१८६७) कर्पूरमंजरी (१८७७) मृच्छकटिक (१८८१) रत्नावली (१८८२) अशा रीतीने मराठीत आली. यांतील बहुतेक नाटकें त्या काळांतील प्रसिद्ध विद्वान व कसलेले लेखक परशुरामतात्या गोडबोले, कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, कृष्णशास्त्री राजवाडे, गणेशशास्त्री लेले, यांच्या सारख्यांनी लिहिलेली असल्याने त्यांची भाषा प्रौढ व गोड आहे. या ग्रंथांनी मराठी वाङ्मयांत चांगली भर घातली, व निव्वळ मराठी वाचकांना या संस्कृत कविकुलगुरूंच्या कृतींचा रसास्वाद सुलभ करून देऊन त्यांच्या अभिरुचीला संस्कार लावला. पण ही सर्व नाटकें प्रारंभी म्हटल्याप्रमाणे निव्वळ श्राव्य होती. रंगभूमीवर त्यांचा प्रयोग होण्यासाठी त्यांना दुसरे स्वतंत्र रूप देणे आवश्यक होतें; व काळांतराने त्यांच्यापैकी कांहींना तें प्राप्त झालेंही.

११ पौराणिक नाटकानंतर पुढची पायरी सामाजिक व ऐतिहासिक, किंवा नाटक मंडळांच्या भाषेतली बुकिश, नाटकें हीं होत. त्यांचा विचार करूं लागण्यापूर्वी पौराणिक नाटकांच्या सदरांतल्या दोन नाटकांचा कलेच्या दृष्टीने उल्लेख करणे योग्य आहे. हीं दोन नाटकें सायुज्य सदन (१८६७) व सैरंगी (१८७२) हीं होत. इंग्रजी नाटकांच्या विकासक्रमांतील दोन प्रकारांची तीं निदर्शक आहेत. वर इंग्रजी नाटकाचा उदय miracle play म्हणजे अद्भुत चरित्रात्मक खेळांपासून झाला असे सांगितलें आहे. या खेळांतील कथाभाग वायबलांतील नवे जुने करार व इतर धर्मग्रंथ यांच्यातल्या गोष्टींतून घेतलेला असे. या गोष्टीपैकी पुष्कळ रूपकवजा असून त्यांचा हेतु मनुष्याला सन्मार्गाकडे प्रवृत्त करण्याचा असे. यामुळे त्या गोष्टीवर खेळ लिहिणारे त्या उद्देशाला अनुरूप अशीं भाषणें पात्रांच्या तोंडीं घालीत, व प्रसंगी कल्पनेने नवीनवीं पात्रें व कथाभागाची भर मूळांत टाकीत. अशा प्रकारें जीं नवीन नाटकें लिहिलीं जाऊं लागलीं त्यांचा हेतु सन्मार्गाचा उपदेश किंवा बोध करण्याचा असल्याने त्यांना

इंग्रजी वाङ्मयांत Morality plays किंवा सन्मार्गबोधक नाटकें असें नांव दिलें आहे. ईश्वराविरुद्ध बंड करणारा सैतान व त्याचे साथीदार म्हणून जीं सात पापें बायबलांत दिलीं आहेत त्यांचीं पात्रें या नाटकांत येत. आपल्या पौराणिक नाटकांतील राक्षसाप्रमाणे ह्या पात्रांचे वेष चित्रविचित्र आणि भयानक असत; व राक्षसांसारखेंच आरडून ओरडून तीं रंगभूमी दणाणून सोडीत. या नाटकांतून सरतेशेवटीं एक पात्र येऊन गोष्टीतला बोध प्रेक्षकांना स्पष्ट करून सांगे. आपल्या इकडील रमा विश्वासराव नाटकांत अशाच प्रकारें नाटकाचे शेवटीं एका पात्राने बोध केलेला आहे. या Morality plays च्या वेळेसच Allegories हा दुसरा प्रकार प्रचलित झाला. बायबलांतील गोष्टीपैकीं पुष्कळ रूपकात्मक आहेत असें वर सांगितलेंच आहे. ख्रिस्ताच्या उपदेशाची पुष्कळ प्रसंगीं रूपकात्मक भाषेतच केलेला असे. त्याचेंच अनुकरण करून कांही लेखकांनी मनुष्यस्वभावातले मनोविकार व गुणदोष, संभोवतालची सृष्टि व इतर महाभूतें, समाजांतील दारिद्र्यादि परिस्थिति, यांच्या ठिकाणीं सचेतनत्व कल्पून, त्यांचीं पात्रें बनविलीं, व त्यांवर रूपकात्मक नाटकें रचिलीं. वरील दोन नाटकांपैकीं 'सायुज्यसदन' हें रूपकात्मक व 'सैरंध्री' हें सन्मार्गबोधक नाटक आहे. नाटक-रचना-चातुर्याच्या दृष्टीनें मात्र तीं दोन्ही त्या प्रकारच्या इंग्रजी नाटकापेक्षा बऱ्याच बर्या पायरीचीं आहेत. दोन्हीतलें कथानक पूर्णपणें किंवा बहुतांशीं स्वतंत्र असून, त्यांतील कथासूत्र नाटकाच्या मध्यापावेतो गुंतागुंतीचें होत जाऊन पुढें दळदळ उकलत जातें. दोन्ही नाटकांतलीं संभाषणें लहानलहान व दृश्य काव्याला योग्य अशीं आहेत. सायुज्यसदनाचें संविधानक असें आहे कीं माया ही ईश्वराची (नाटकांतील शिवाजी राजाची) दासी. ती आपले बंधु कामक्रोधादिकांसह ईश्वराचे राज्यांत राहत असतां, ईश्वराचे प्रधान बोधशमदमादिकांनी तिचे अपराध ईश्वरास निवेदन करून तीस बंधूसहवर्तमान राज्यांतून काढून लावले. ती त्यांच्यासह भवारण्यांत येऊन राहूं लागली. पुढें ईश्वराने ऊर्फ शिवाजी राजाने आपली उपवर कन्या शांती हिचा विवाह आपले प्रतिनिधी जिवाजी यांशीं करून देऊन त्यां उभयतांस भवारण्यांत देहगडी राहण्यास पाठविलें. तेव्हां मायेने मनाच्या द्वाराने देहगडांत प्रवेश करून जिवाजीस वश करून आपलासा केला, व कामक्रोधादि आपल्या बंधूस देहगडांतील सर्व कारभार करावयास सांगितला. असें होतांच जिवाजी तदधीन होऊन, शांति, सुमति व शिवाजी राजे यांस अगदींच विसरला. तेव्हां शांति व सुमति अत्यंत शोकाकुल झाल्या असतां, शिवाजीने बोधादिकांस धाडून, कामक्रोधादिकांचा पराभव करून त्यांस हांकून लाविलें, जिवाजीस मायेच्या पाशातून मुक्त केलें व शांतीची त्याची भेट करून देऊन दोघांस सुखी केलें. असा या संविधानकाचा सारांश आहे. नाटक एकंदरीत मनोरंजक आहे. संस्कृतांतील प्रबोधचंद्रोदय नाटक, इंग्रजीतील बनियनची पिलग्रिम्स प्रोग्रेस ही प्रसिद्ध कादंबरी व मिल्टनचें प्रसिद्ध कोमस हें काव्य, यांच्यांतील कथानकें या नाटकासारखीच असल्याचें वाचकांस विदित असेल.

१२ सैरंभ्री नाटकांत पांडव अज्ञातवासांत विराट राजाकडे नोकरीस राहिल्यापासून, कीचकाने द्रौपदीचा अभिलाष धरल्यावरून भीमाने त्यास मारल्यापर्यंतचा वृत्तांत आहे. हा कथाभाग भारतांतून घेतला आहे, पण त्याची जुळणी करतांना मधूनमधून प्रवेश व इतर गोष्टी नाटककाराने आपल्या कल्पनेने घातल्या आहेत. त्यामुळे ही जुळणी उठावदार आणि रसपरिपोषक झाली आहे. म्हणून आख्यानाच्या दृष्टीने जरी या नाटकास पौराणिक वर्गांत विचारास घेतलें आहे तरी त्यांतील कथानकाची व्यवस्थित जुळणी, प्रौढ भाषा, आणि रसपूर्णता या गुणांमुळे तें पौराणिकानंतरच्या नाटकांत शोभेसकें आहे. लेखकाच्या डोळ्यासमोर मुख्य उद्देश नाटकाच्या द्वाराने वाचकांस किंचा प्रेक्षकांस नीतीचा उपदेश व्हावा हा असल्याने, त्या उद्देशाला अनुसरून प्रत्येक अंकांत एक एक नीतितत्व किंवा सार उदाहरणरूपाने ग्रथित केलें आहे. नाटकाच्या बारा अंकांत हीं बारा तल्लें कोणत्या क्रमाने कशीं विषद झालीं आहेत हे नाटकाच्या प्रस्तावनेत सांगितलें आहे. पात्रांची भाषा ही शिक्षण, जात व मनोविकार यांना अनुसरून बदलते ही गोष्ट ग्रंथकाराच्या ध्यानांत आलेली आहे. ते प्रस्तावनेत म्हणतात “ शूद्रादि अज्ञ वर्णांच्या स्त्रिया आपल्या भाषणांत म्हणी आणि प्राप्त यांचा फार भडिमार करीत असतात. अज्ञा भाषणाच्या अंगी मनोभाव जागृत करण्याची विलक्षण शक्ति असते. हे दाखविण्याकरितां दुसऱ्या अंकांतील पाटविका आणि मालिनी यांच्या भाषणाची तशी रचना केली आहे. यांत सरळ वाक्य चालत असतां नियमित स्थळीं प्राप्त साधले आहेत. ही वाक्यरचनेची नवीन पद्धत म्हटल्यास चिंता नाही. जसजशी भीति, व्याकुलता वाढत जाते तसतसें मनुष्य आपल्या साहाजिक भाषणावर येत जातें. शृंगार, भीति, वत्सलता, एतद्रसात्मक भाषणांत क्षणोक्षणी अहो अरेचे फरक होत असतात. ” पाटविका-मालिनी-संवादाचें स्वरूप पुढील प्रमाणे आहे:—

‘ मालिनी:—अग ही कुशीदा, मेलीला पराक्रम न काडीचा, गुण नाही कवडीचा. मनांत ज्याशीं त्याशीं खोट, पण तोंडावर चोखट. बोलून परक्याला गोड, वाटत्ये तिची नष्ट खोड. आणि लटके कावे दावे, राणीला नाही कां ग ठावे ?

पाटविका:—हे सगळें तुमच्याशीं, ती बाहेर लोकाविशीं, खोटी त्यांशीं दुखविल्ये, तशी राणीशी वागत्ये. ’

ही रचना कृत्रिम आहे. तिचें समर्थन वर कर्त्याने केलें आहेच. दुसऱ्या-ही प्रकारें तें असें करण्यासारखें आहे की हल्लीं जर दासीच्या तोंडीं पदें शोभतात, तर

१ ‘ मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतार ’ यांतील पा. ७७ वरील वा संबंधातला मजकूर एकंदर या ग्रंथावरील प्रतिकूल अभिप्राय भ्रममूलक दिसतो.

गद्य व पद्य यांजमधील ही भाषा शोभण्यास काय हरकत आहे? याशिवाय, अशा प्रकारच्या चमत्कारिक भाषणपद्धतीची संवय बुद्धिपुरःसर करून बोलणारी माणसें व्यवहारांत व आधुनिक 'श्रेष्ठ' नाटककारांच्या कृतींतही कांहीकांही आढळतात. कै. गडकरी यांचें प्रत्येक शब्दावर कोट्या करणारें पात्र याच वर्गांतलें आहे.

नाटकांत श्लोक व पदे घातलीं असून तीं रागदारीने कर्शां म्हणार्वीत याबद्दल प्रस्तावनेंत सुचना केल्या आहेत. कांही श्लोकांत पद्य, चक्र वगैरे बंध साधले आहेत. ते प्रेक्षकांसाठीं नसून वाचकांसाठीं आहेत. कांही श्लोकांत दोनदोन, तनितीन, तर एका ठिकाणीं चार अर्थ साधले आहेत. पण ते बहुतेक ठिकाणीं समयोचित असून त्यांनीं रसहानि होत नाही. अलंकारप्रियता ही या कालांतली विशिष्ट अभिरुचि होती, तिला अनुसरून ही गोष्ट आहे. प्रेक्षकांच्या दृष्टीने हा दोष आहे, पण गौण दोष आहे, व श्रोत्यांना एक शब्दही न कळणारीं पदे घालण्याची अलीकडच्या नाटकांत जी प्रथा आहे तिच्याहून तो दोष अधिक वाईट नाही.

१३ इंग्रजी शिक्षणाचा जसजसा लोकांत प्रसार होत गेला, विशेषतः १८५७ मध्ये विश्वविद्यालय स्थापन होऊन त्यांतून इंग्रजी व संस्कृत नाटकांचा अभ्यास केलेली मंडळी जसजशी बाहेर पडूं लागली, तसतसें पौराणिक नाटकांपासून लोकांचें समाधान होईनासें झालें. त्यांतील कथानक, अभिरुचि व खेडवळपणा लोकांच्या पसंतींतून उतरत चालला. संस्कृत नाटकांचीं भाषांतरे झाल्याचा उल्लेख मागे आला आहे. त्यांतील बहुतेक भाषांतरे वाचकाळांत म्हणजे १८६० ते १८७५ च्या दरम्यान होऊन लोकांची अभिरुची सुसंस्कृत होत गेली. मुंबईत इंग्रजी नाटककंपन्या येत त्यांचे प्रयोगही सुशिक्षितांस पहावयास मिळत. कॉलेजांतील इंग्लिश प्रोफेसर हे शैक्सपियरच्या नाटकांचा अभ्यास केलेले व स्वतः नाट्याची अभिरुची असलेले असत. त्यांच्या प्रेरणेने व प्रोत्साहनाने, आणि कित्येक वेळां सप्रयोग शिक्षकवर्गाने, कॉलेजांतील संमेलनासारख्या प्रसंगीं इंग्रजी किंवा संस्कृत नाटकांतील प्रवेश विद्यार्थी करून दाखवीत. अशा प्रसंगीं इंग्रजी नाटकांतील रहस्य समजावून सांगून अभिनय शिक्षविण्यासाठीं इंग्रजी कंपन्यांतील नटांना कित्येक वेळां बोलावीत. मुंबईस 'कालिदास एलफिन्स्टन सोसायटी' या नांवाची एक विद्यार्थी वर्गाची मंडळी स्थापन झाली होती. तिने शाकुंतल नाटकाचा इंग्रजीत प्रयोग केला तेव्हां नाटकांतील कालाला अनुरूप असे पात्रांचे पोशाख, देखावे, वगैरे तयार करण्यासाठीं अतोनात पैसा खर्च केला होता. पुण्यासही शाळेंतील विद्यार्थी, प्रथम शाळेच्या चौकांत, व नंतर नाटकगृहांत, इंग्रजी व संस्कृत नाटकांचे जाहीर प्रयोग करून दाखवीत. ज्यूलियस सीझर, मर्चंट ऑफ व्हेनिस, उत्तररामचरित, वेणीसंहार, मृच्छकटिक,

मुद्राराक्षस वगैरे नाटकांचे प्रयोग अशा रीतीने करण्यांत आले, व ते मोठे बहारांचे झाले. पुढे निबंधमाला काढून प्रसिद्धीस येणाऱ्या विष्णुशास्त्रवांनी वेणीसंहार नाटकाच्या एका प्रयोगांत धर्मराजाचें सोंग घेतलें होतें व उत्तररामचरिताच्या प्रयोगांत वामन शिवराम आपटे, संस्कृत-इंग्रजी-कोशकर्ते, यांनी सीतेची भूमिका घेतली होती.^१ वरील सर्व कारणांनी लेखकांच्या व प्रेक्षकांच्यासमोर उत्तम उत्तम संस्कृत व इंग्रजी नाटकांची उदाहरणे वारंवार येऊं लागून त्यांची अभिरुचि परिष्कृत होत चालली, व त्याचा परिणाम मराठी नाटकाला नवीन रूप व वळण देण्यांत झाला.

१४ नवीन प्रकारची नाटके तुरळकपणें होण्याला सन १८६१ पासून व सर्रास होण्याला सन १८७० पासून सुरवात झाली. विनायक जनार्दन कीर्तने यांचे 'थोरले माधवराव पेशवे' (१८६१) हें नवीन वळणाचें पहिलें नाटक होय. मराठींतलें पहिलें स्वतंत्र ऐतिहासिक नाटकही तेंच आहे. या नाटकांत सूत्रधार व विदूषक आहेत, पण पहिल्या प्रवेशानंतर ते कायमचे अंतर्धान पावतात. या सूत्रधार-विदूषकांपलीकडे पौराणिक नाटकांशी या नाटकाचें विलकुल साम्य नाही. बाकीचा सर्व धाट इंग्रजी किंवा संस्कृत नाटकांसारखा आहे. नाटक लहान, केवळ षोडशपत्री ६० पानाचें आहे. पण तेवढ्यांत माधवराव, रमाबाई, रघुनाथराव, आनंदीबाई, रामशास्त्री या मुख्य मुख्य पात्रांचें स्वभावदर्शन उत्तम प्रकारें करण्यांत आलें आहे. शेवटीं करुणरसाचा परिपोषहि चांगला साधला आहे. पूर्वीच्या संस्कृत नाटकांच्या नियमाविरुद्ध हें नाटक शोकपर्यवसायी आहे. हें नाटक लिहितांना कीर्तने यांचें वय केवळ एकवीस वर्षाचें होतें हें पाहून कौतुक वाटतें. कीर्तन्याचें दुसरें नाटक 'जयपाळ' सन १८६५ त प्रसिद्ध झालें 'वास्तव' स्वरूपाचे (Realistic) मराठींतलें हें पहिलें नाटक आहे. या नाटकाची कल्पना बायबलांतील जॉबच्या गोष्टीवरून सुचली असें म्हणतात. पण नाटकाचें स्वरूप मात्र पूर्णपणें मराठमोळ्याचें असून त्याच्यावर सौजन्य व कुलीनपणाची मनोरम छाप पडली आहे, व किलीवेळां वाचलें तरी त्याचा गोडेपणा नाहीसा होत नाही. नाटककाराने प्रस्तावनेंत म्हटल्याप्रमाणे, मानवी स्वभावाचें, व या संसारांत नित्य आढळणाऱ्या पति-पत्नी, पिता-पुत्र, इत्यादि संबंधाचें प्रेमळ व रसाळ चित्र या नाटकांत रेखाटण्यांत आलें आहे. त्यांतील विनोदही प्रौढ व मार्भिक आहे. शेवटल्या प्रवेशांतल्या सूत्रधार विदूषक संवादांतील पुढील भाषण व त्यांतील टीकात्मक विनोद पहा.

विदूषकः—“अरे सूत्रधारा, काय सांगूं, तुला जीवाची गोष्ट सांगतों. माझ्या पाठीमागे कविता चालेल किं नाही याचा वारंवार संदेह प्राप्त होतो मग अतोनात खेदानें चित्त व्याप्त होतें. असें वाटते कीं देवा, हा मी कवितारूप बृक्ष या लोकीं लाविला,

परंतु याला यथेच्छ आज्य घालून याची ज्वाला कोण प्रज्वलित करील आणि याच्या लाटा कोण सर्व देशभर पसरतील तो पसरो.

सूत्रधारः—विदूषक महाराज, एकूण आपली कविताशक्ति साधारण बोलण्यांत सुद्धां झकाकते. वृक्ष, आज्य, ज्वाला, लाटा काय अद्वितीय श्रेणी एक सारखी ना ?

विदूषकः—अरे काय, उपाय चालत नाही; उपभेवर उपमा, उपभेवर उपमा, अशा सुचतात कीं अनर्थ होतो. ”

जयपाळ व माधवराव पेशवे हीं दोन्ही नाटकें रंगभूमीवर होत असत.

१५ इंग्लंडांतल्या नाटकांचा विकासक्रम पाहिला तर त्याची कारणपरंपरा पुष्कळ अंशांनी इकडल्या सारखीच दिसून येते. इ. स. ११०० पासून १६०० पावेतोंच्या काळाला युरोपीय इतिहासांत Period of renaissance म्हणजे विद्या-पुनरुज्जीवनाचा काळ म्हणतात. या काळाच्या प्रारंभी प्राचीन ग्रीक व रोमन संस्कृतीचें पूर्वेकडील आगर व आश्रयस्थान जें बायझनटाइन किंवा इस्तंबूल शहर तें मुसलमान लोकांनी पादाक्रांत केल्यामुळे तेथील ग्रीक व रोमन पंडित आपआपल्या पोथ्या घेऊन जे पळाले ते सर्व युरोपभर निरनिराळ्या देशांत जाऊन वसतीला राहिले. तेथे त्यांनी आपला चरित्रार्थ चालविण्याठीं ग्रीक, रोमन, हिब्रू या जुन्या भाषा व त्यांतील ज्ञान व कलाकौशल्य शिकविण्याच्या शाळा उघडल्या. या व इतर राजकीय व धार्मिक कारणांनी युरोपांत व त्याबरोबर इंग्लंडांत, विचारजागृति व धर्मचर्चा सुरू झाली, प्राचीन ग्रीक व लॅटिन भाषा आणि त्यांतील विद्या व कला यांचा अभ्यास सुरू झाला, आणि समाजांत एक नवचैतन्य उत्पन्न झालें. इंग्लंडांत आठव्या हेनरी राजाने स्वतःचे वैयक्तिक उद्देश साधण्यासाठीं पोपची धार्मिक सत्ता छुगारून दिली, व राजकीय बाबती प्रमाणे धार्मिक बाबतींतही तो स्वतः सर्वसत्ताधीश बनला. त्यामुळे इंग्लंडांत ही धार्मिक चर्चा व खळबळ इतर देशांपेक्षा जोराने होऊं लागली. या सर्व गोष्टींचा परिणाम नाटकावर झाल्याशिवाय राहिला नाही. त्यामुळे पूर्वीच्या सन्मार्गबोधक व रूपकात्मक नाटकांत एक नवीन प्रथा या काळांत सुरू झाली. वरील दोन्ही प्रकारच्या नाटकांत बायबलांतील गोष्टी किंवा मनुष्य स्वभावातले गुणदोष, सृष्टी व महाभूतें, यांचीं रूपकें एवढ्यांचाच उपयोग केलेला असे. त्यामुळे वस्तुस्थितीशीं किंवा लौकिक व्यवहाराशीं या नाटकांतील कथानकांचा प्रत्यक्ष संबंध येत नसून, दूरचा व अप्रत्यक्ष असा संबंध राहत असे. तो संबंध आगण्यासाठीं Interlude म्हणजे नाटकांत लहान नाटक घालण्याचा नवीन प्रथात या काळांत पडला. या Interlude मध्ये व्यवहारांतल्या प्रचलित विषयांवर (उदाहरणार्थ धार्मिक प्रश्नांवर) लहान लहान कथानकें

रचिलेली असत; आणि लेखक आणि पात्रांच्या संभाषणांतून तत्कालीन प्रश्नांवरील आपली मते व्यक्त करित. त्यामुळे या पात्रांची भाषा व्यवहारांतली, सर्वांस सहज समजण्यासारखी व परिणामकारक ज्यास्त ज्यास्त होऊं लागली. हीं Interlude किंवा पोट नाटकें वरील गुणामुळे जसजशीं लोकप्रिय होत गेलीं तसतशीं मुख्य नाटकें मागें पडून थोड्या काळासाठीं वसतीला आलेला हा पाहुणाच कालांतरानें रंगभूमीचा मालक होऊन बसला. इंग्लंडमधील ग्रामर स्कूलें व पब्लिक स्कूलें यांतून यूरोपांतील इतर देशाप्रमाणे ग्रीक व लॅटिन ग्रंथांचें अध्ययन होत असे. त्यांत प्रसिद्ध कवि व नाटककार यांच्या कृतींचाही परिचय होई. या शाळांतले गुरु आपल्या विद्यार्थ्यांच्या मदतीने त्या भाषांतील उत्कृष्ट नाटकांचे प्रयोगही प्रसंगवशात् करून दाखवीत. याच सुमारास ग्रीक व रोमन भाषांतील काव्य ग्रंथांतून उत्कृष्ट कथाभाग निवडून घेऊन त्याचा इंग्रजी कवींनी Metrical romances 'कविताबद्ध आख्याने' लिहिण्यास सुरवात केली. कांही कालानंतर त्या आख्यानावर नाटककारांनी नाटकें रचिलीं. इंग्लंडांत पंधराव्या शतकांत White rose and red rose या नांवांचे दोन राजकीय तट निर्माण होऊन, त्यांच्यांत सुमारे ७५-८० वर्षे सारखीं युद्धे होत राहिलीं. त्या शतका अखेर त्यापैकी एक पक्ष हतयल होऊन हीं युद्धे थांबलीं, व देशांत पुन्हा शांतता नांदूं लागली. पण या मध्यंतरीच्या काळांत बंदुकीच्या शोधामुळे युद्धकलेंत क्रांति झाली, Feudal system म्हणजे सरजामी सरदारांची पद्धत मोडली, आणि खड्या कवायती सैन्याची नवीन पद्धत अमलांत आली. या कारणामुळे जुन्या सरदारांस व त्यांच्या आश्रितांस कांही काम किंवा उद्योगधंदा उरला नाही, आणि करमणुकीस साधनें राहिलीं नाहीत. तेव्हां या आश्रितांनी नाटकमंडळ्या काढल्या व मालकांनी त्यांस द्रव्यसहाय्य केलें. या मंडळ्यासाठीं जेव्हां नाटकांची आवश्यकता पडूं लागली, तेव्हां तत्कालीन लेखक नवीन लोकरुचीला आवडतील अशीं, वर्तमानकालाचें व वस्तुस्थितीचें चित्र असलेलीं, नाटकें लिहूं लागले. त्यांच्या समोर ग्रीक व रोमन नाटकांचा नमूना होताच. त्या नमून्यावरहुकूम 'ट्रॅजेडी' म्हणजे गंभीर व उदात्त स्वरूपाची, वीर व करुण या रसांनी युक्त, नाटकें व 'कॉमेडी' म्हणजे शृंगार, हास्य, विनोद, थांना वाहिलेलीं नाटकें, रचण्यांत आलीं. जेव्हां या निव्वळ गंभीर किंवा निव्वळ हास्यपूर्ण अशा एकांतिक नाटकांमुळे पुरेशी करमणूक होत नाही असें आढळून आलें, तेव्हां या दोन्ही प्रकारांचें मिश्रण एकाच नाटकांत करण्यांत येऊं लागले. या तीन प्रकारांवरवीर चौथा ऐतिहासिक नाटकाचा प्रकारही याच काळांत सुरू झाला. नवीन शिक्षणाने आणि विद्येच्या पुनरुज्जीवनाने मागील इतिहासाकडे सुशिक्षितांचें लक्ष साहाजिकच वळलें असून ते त्याचा अभ्यास करूं लागले होते. या अभ्यासाने भूतकालाविषयी त्यांस जो आदर वाढूं लागला तो इतर लोकांत उत्पन्न करण्यासाठीं, आणि त्यावरवीरच वर्तमानकाळाची दुःखे वेशीवर टांगण्यासाठीं हा ऐतिहासिक नाटकांचा प्रकार सोईचा वाढूं लागून त्याची रचना

जोराने होऊं लागली. एकंदरीत, नाटकांचे व्यवहारापासून सुटलेले, अवास्तव व काल्पनिक असे जे स्वरूप पूर्वीच्या नाटकांत दिसून येत असे ते वरील चारी प्रकारांनी बदलून, वस्तुस्थितीचे पूर्ण प्रतिबिंब पडलेले, त्या स्थितीशी प्रत्यक्ष संबंध ठेवणारे आणि प्रचलित विषयांना वाहिलेले, असे नवीन रूप त्यांना प्राप्त झाले.^१

१६ इंग्रजी नाटकांचा वरील इतिहास वाचतांना मराठी नाटकांची हकीगतच वाचित आहोंत की काय असा भास होण्याइतके त्या उभयतांत साम्य आहे. 'थोरले माधवराव पेशवे' हें नाटक इंग्रजी नाटकांचा अभ्यास केलेल्या विद्यार्थ्यांने त्या नाटकांचा नमुना पुढें ठेवून लिहिलेले ऐतिहासिक नाटक आहे. पूर्वजाविषयांच्या अभिमानाने, पूर्वजाविषयांचे प्रेम पुनरुज्जीवित करण्यासाठी, ते लिहिले आहे. जयपाळांत वस्तुस्थितीचे, मानवी अंतरंगाचे यथार्थ चित्र आहे. ही दोन नाटके झाल्यानंतर तशा प्रकारची नाटके होण्याला जोराने सुरवात झाली. त्यांत झांशीच्या राणीचे नाटक (१८७०) सवाई माधवरावाचे नाटक (१८७१) अफजलखानाच्या मृत्यूचे नाटक (१८७१) (बडोद्याचे) मल्हारराव महाराज नाटक (१८७५) श्रीमन्नारायणराव पेशवे (१८७९) ही ऐतिहासिक नाटके होती. यापैकी बडोद्याच्या मल्हाररावाचे प्रकरण तर अगदीं ताजे म्हणजे नाटक होण्याच्या अगोदर ३४ वर्षेच झालेले होते. वाङ्मय किंवा कलेच्या दृष्टीने या नाटकांची मातब्बरी नाही. त्यापैकी नारायणरावाचा वध, व अफजलखानाचा मृत्यु यांवर फारसवजा लहानलहान इतर नाटकेही रचण्यांत आली. पण तीही सामान्यच होती. ऐतिहासिकाशिवाय धार्मिक, राजकीय व सामाजिक विषयांवरही नाटके होऊं लागली. इंग्रजी शिक्षणाने विचारजागृति होऊन, सर्वच विषयांचा विचार व चर्चा समाजांत सुरू झाली. त्यायोगाने समाजांत मतमतांतरे व पक्षोपपक्ष निर्माण होऊन, त्यांच्यांत संघर्षण सुरू झाले. त्यांचे स्वरूप व प्रतिबिंब या नाटकांतून दिसून येते. या प्रतिबिंबात तत्कालीन सुधारकांच्या प्रयत्नामुळे समाजांत उडालेली खळबळ दृग्गोचर होते. स्वैरसकेशा व मनोरमा ही या प्रकारच्या नाटकांत विशेष प्रसिद्धीस आली. त्यांत पहिल्यांत केशवपन न केलेल्या विधवांवर व दुसऱ्यांत विधवांच्या पुनर्विवाहावर टीका आहे. ही नाटके स्त्रियांच्या दुराचरणांच्या अश्लील वर्णनांनी भरलेली असून, त्यांचे संविधानक विस्कळित आहे. मनोरमा नाटकाची भाषा मात्र चांगली आहे.

'संगीत सौभाग्यरमा' या नाटकांत कै. विष्णुशास्त्री पंडित यांचे खटपटीमुळे कोणी आपासाहेब गोखले यांची बालविधवा कन्या रमा हिचा पुनर्विवाह नारोपंत परांजपे या विधुराशी झाला आहे. नाटकाची भाषा चांगली आहे. तीत विशेष हा की

१ वरील व मागे आलेल्या इंग्लिश नाटकांच्या विवेचनास श्री. ग. ह. केळकर यांच्या शेक्सपियर व तत्कालीन रंगभूमी याचा आधार घेतला आहे.

नोकर वगैरे पात्रांच्या तोंडीं प्रांतीय भाषा घातली आहे. या नाटकांत विष्णुशास्त्री पंडिताचें पात्र घातलें आहे हा त्यांतील दुसरा विशेष आहे. 'केशरी मंदिर' हें सामाजिक विषयावरच पण निराळ्या दिशेचें नाटक आहे. यांत ढोंगी, लुच्चे, साधु व बुवा भोळ्या भक्तांनां भुलवून त्यांच्या कनक-कामिनी कशा लुबाडतात याचें सुंदर चित्र वटविलें आहे. नाटकाची भाषा आकर्षक, संभाषणें चटकदार व वर्णनाची शैली उत्तम असल्याने, नाटक परिणामकारक झालें आहे. तें शोकपर्यवसायी असल्याने त्याच्या परिणामांत भर पडते. ढोंगी बुवा व त्यांचा विध्वंसक पंथ ही जोडी जुनीच असल्याचें या नाटकाने दिसून येतें. 'कलहपरिणामादर्श नाटक' व 'रमा विश्वासराव नाटक' हीं दिवाणी कोर्टा-मुळे 'महेशबांधव कसे फर्शी पडत आहेत' 'कोडत आणि कोळ्यांचीं जाळीं त्यांत मोठमोठे आणि लबाड गांधिल माशांप्रमाणें सुटून जातात आणि लहान असतात ते तेंव्हांच फर्शी पडतात. हल्लींच्या कोडतांत जाणें म्हणजे चार चौवांपुढें आपली फजीती मांडून भिकेस लागणें होय. जो न्याय मागूं जातो तो भीक मागूं जातो' म्हणून 'लोकानीं पंचामार्फत वाद निकालांत लावून घ्यावेत' या हेतूने रचलेली आहेत. 'अधिकारदानविवेचन' व 'आर्य वसुंधरा' हीं राजकीय स्वरूपाचीं नाटके आहेत. पहिल्यांत स्थानिक स्वराज्याचें स्वरूप समजावून देऊन, तद्विषयक योग्यता आणण्या-विषयीं उपदेश केलेला आहे. दुसऱ्यांत श्वेतद्वीपवासी युवराजाचा भिन्न कली याने महत्प्रयासानें आर्यवसुंधरेच्या पालकांत 'महत्वाकांक्षा आणि आपस्वार्थबुद्धि यांच्या मुळें दुर्धर असा कलह लावून दिला' त्यामुळे तिला कशी शोचनीय अवस्था प्राप्त झाली याचें वर्णन आहे. नाटक शोकपर्यवसायी आहे. केशरीमंदिर वगळल्यास ह्या सर्व नाटकांची वाङ्मयात्मक योग्यता अगदींच साधारण आहे. त्यापैकी थोड्यांचाच प्रयोग रंगभूमीवर होत असे. पण या नाटकांवरून त्यांचे लेखक पूर्वींच्या नियमबंधनांतून मुक्त होऊन, नवीन मार्ग स्वैरपणें आक्रमूं लागले होते, व इष्ट सुधारणा करण्यासाठीं किंवा लोकांना शिक्षण देण्यासाठीं नाटकांचा उपयोग करूं लागले होते हें दिसून येतें.

१७ भावे यांच्या धर्तीची पौराणिक नाटके यापुढें कोणी रचिली नाहीत; परंतु पुराणांतल्या कथानकांवर नाटके होण्याचें मात्र बंद झालें नाही. गोपीचंद (१८७०) भद्रायुसत्वदर्शन (१८७७) सुदर्शन शशिकला (१८७७) मदालसा (१८७९) 'पारिजातक' 'भौसासुर' (१८७९) वकासुर वध (१८७९) उदार दामोदर (१८८०) हीं त्यांतलीं कांही होत. या सर्व नाटकांची रचना नवीन प्रकारची होती. म्हणजे त्यांतून सूत्रधाराचा भाग पहिल्या प्रवेशापुरताच राहत असून, संविधानकाची मांडणी किंवा प्रवाह पात्रांच्या संभाषणद्वारेंच होत असे,

१८ ऐतिहासिक, सामाजिक व राजकीय प्रकारच्या नाटकांस 'बुकिश' नाटकें म्हणण्याचा प्रघात असे. या नांवाची उपपत्ति नीटशी लागत नाही. परंतु मागिल काळांतील 'पौराणिक' व पुढील काळांतील 'संगीत' नाटकांहून निराळी, गद्य स्वरूपाचीं, इंग्रजी नाटकांसारखी रचना असलेली, प्रयोगास योग्य, अशीं नाटकें या (बुकिश) नावाने संबोधिलीं जात. सन १८७० च्या नंतर इचलकरंजीकर, सांगलीकर, पुणेकर वगैरे नाटकमंडळ्या त्यांचे प्रयोग रंगभूमीवर करूं लागल्या. शेक्सपीयरच्या पुष्कळ नाटकांची प्रतिकृति या काळांत करण्यांत आली; आणि ह्या आंग्ल कविकुलगुरूंच्या अथेल्लो, विजयसिंह (ज्यूलियस सीझर) भ्रातिकृत चमत्कार (कॉमेडी ऑफ एर्स) मोहविलसित, (बुइंटर्स टेल), प्रतापराव आणि मंजुळा, (रोमियो अँड ज्यूलियट) विकारविलसित (हॅम्लेट) तारा (सिबेलिन) सुधन्वा (पेरिक्लीज) हिंमतबहादर (अथेल्लो) ह्या नाटकांचा आस्वाद मराठी वाचकांना व प्रेक्षकांना मिळू लागला. यापैकीं बहुतेक भाषांतरें उत्तम लेखकांच्या हातून बयार झालेलीं आहेत. त्यांतल्या त्यांत, अथेल्लो, भ्रातिकृतचमत्कार, मोहविलसित, विकारविलसित, तारा व हिंमतबहादर यांतील भाषा प्रौढ, पात्रानुरूप व प्रसन्न आहे. भाषांतरांत विनोद कायम ठेवणे पुष्कळ वेळां जड जातें. पण भ्रातिकृत चमत्कारांत तो कसा साधला आहे याचें एकच उदाहरण पहा:—

“ हे. शू.—तिचें नांव तरी काय ?

ध. शू.—नांव महाराज, गजी. गजी म्हणजे हत्तीण नव्हे हो महाराज. हत्तीण काय बा शरीरापुढें ? गजी कां म्हटलें सांगतों. म्हणजे आपले शरीर मोठें म्हणून कोणाला गची बाधा झाली, आणि तो सगळ्यांना अरे जारे म्हणूं लागला, किं न्यावा त्याला तिच्याकडे म्हणजे लागलीच 'जी' महाराज म्हणूं लागेल. नाही तर, महाराज ही पृथ्वी मोजावयाचा गज असेल म्हणून तिचें नांव गजी. दोनचारदां उलथीपालथी केली कीं पृथ्वीप्रदक्षणा आणि धरणीकंप बरोबरच. ”

बरील बहुतेक नाटकांचे प्रयोग इचलकरंजीकर वगैरे मंडळ्या करीत ते फार लोकप्रिय होत. त्यामुळे हे सूत्रधाररहित प्रयोग पाहण्याची व करण्याची प्रथा महाराष्ट्रांत रूढ झाली.

१९ या सुमारास नाटकमंडळ्यांत सुधारणा करण्यास नवीन सुशिक्षित मंडळींनी प्रारंभ केला व ती सुधारणा नाटकवाङ्मयास फार पोषक झाली. पुण्यास कॉलेजांत शिकलेल्या मंडळींनी 'आर्योद्धारक' या नांवाची एक मंडळी स्थापन केली. “ देशांतील नाट्यकला सुधारून लोकांस नवीन अभिरुचि लावावयाची व पैसे मिळवून सार्वजनिक कामास मदत करावयाची, ” असा या मंडळीचा दुहेरी हेतु होता. या मंडळींत

मृच्छकटिक, द्वापसंभ्रम, द्यारदा इत्यादि नाटके लिहून पुढे प्रसिद्धीस येणारे रा. देवल, शंकरराव घाटकर वगैरे मंडळी असत, व त्यांना तत्कालीन पुण्याचे पुढारी प्रो. केरनाना छत्रे, धारव, वगैरेचें प्रोत्साहन असे. नटमंडळी धंदेवाईक नसून हौशीने काम करणारी, सुशिक्षित, व अभिनय जाणणारी असल्याने, त्यांचे नाटकप्रयोग व्हाऱीचे व परिणामकारक होत. अथेळोचें काम देवल चांगलें करीत; पण घाटकराचे यागोचें काम तर अप्रतिम होत असे, असा मराठी रंगभूमीकारांचा अभिप्राय आहे. यासुळे ही मंडळी अभिनयाच्या बाबतीत इतर सर्व कंपन्यांना मार्गदर्शक झाली.

२० कोल्हापूरच्या राजाराम कॉलेजांतील विद्यार्थी—मंडळीही खास कोल्हापुरास व बाहेर गावी सुद्धा जाहिर नाटकें करीत. शेक्सपीयरच्या नाटकांचे प्रयोग ही मंडळी चांगले करीत असे. कोशकतें कॅडी साहेबांचे चिरंजीव हे त्या कॉलेजचे प्रिन्सिपाल होते. त्यांना आपल्या कॉलेजांतील विद्यार्थ्यांनी सर्व बाबतीत पुढें यावें असे मनापासून वाटत असे व नाट्यकलेची त्यांना आवड होती. आपल्या विद्यार्थ्यांना दरवर्षी नवी नवी सरस नाटकें प्रयोगास मिळावीत म्हणून त्यांनी सन १८८५ मध्ये वर्तमानपत्रांतून 'आपल्या कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांकरिता जो कोणी चांगलें नाटक लिहील त्यास रु. १५० चें बक्षिस देऊं.' अशी जाहिरात दिली होती. त्यावरून वासुदेव शास्त्री खरे यांचें गुणोत्कर्ष व देवल यांचें दुर्गा नाटक लिहिलें गेलें, व त्यांना अनुक्रमें पहिल्या व दुसऱ्या नंबराची बक्षिसे मिळाली.

२१ यावरून नवीन शिक्षणाने व त्या योगाने सुसंस्कृत झालेल्या विद्वानांनी नाट्यकलेला कसे उत्तेजन दिलें, व तिच्यांत प्रगती घडवून आणली हें नीटपणें ध्यानांत येतें. चांगल्या नाटकांची निर्मिति होण्याला चांगल्या नटांची व नाटक मंडळांची जरूरत आहे हेंही त्यावरून प्रत्ययास येतें. बुकिश मंडळींत सर्वोत्कृष्ट शाहूनगरवासी होय. या मंडळीला प्रो० वासुदेव बलवंत केळकर व शंकर मोरो रानडे या नाट्यकला-निपुण विद्वान नाटककारांचें प्रोत्साहन व शिक्षण असे. त्यासुळे या मंडळीचे शेक्सपीयरच्या नाटकांचे प्रयोग फार मार्मिक व भावदर्शक होत. त्यांतही गणपतराव जोश्यांच्या पुरुषांच्या व बळवंतराव जोगांच्या स्त्रियांच्या भूमिका फार उत्कृष्ट होत. ही मंडळी जेव्हां हॅम्लेट सारखें अभिनयास कठीण, पण शेक्सपीयरच्या सुंदर कृतीतलें सर्वोत्कृष्ट असे नाटक करी व हॅम्लेटची 'करूं कीं नको करूं' अशा नेहमी विचारांत पडणाऱ्या नायकाच्या भूमिकेंत गणपतराव, किंवा वेड लागलेल्या ऑफिलियाच्या वेष्टांत जोग रंगभूमीवर येत, तेव्हां प्रेक्षकांची अंतःकरणें बद्रूप होऊन हॅम्लेटच्या भाषणांनी

१ मराठी रंगभूमी पान ५३-५४

२ मराठी रंगभूमी पान ५८

त्यांच्या डोक्यांत विचाराचें काहूर उठूं लागे, आणि ऑफिलियेला पाहून त्यांच्या हृदयांत कालवाकालव होऊं लागे. हीच स्थिति त्राटिका वगैरे इतर नाटकांची. शेक्सपीयरचीं नाटकें इकडील समाजांत लोकप्रिय करण्याचें श्रेय याच मंडळीला आहे. इतर ऐतिहासिक व संत-चरित्रात्मक नाटकेही ही मंडळी करीत असे; पण तो वृत्तांत नंतरच्या काळांतला आहे.

२२ सन १८८०-८१ च्या सुमारास नाटकांत नवीन परिवर्तन घडून आलें. तें संगीताचें होय. नाटकांतून संगीत किंवा पद्ये घालण्याचा प्रघात याच वेळीं नवीन सुरू झाला अशांतला भाग नाही. आद्य नाटककार विष्णुदास भावे यांच्याही नाटकांतून पुष्कळ पदें आहेत. पण त्या नाटकांतून हीं सर्व पदें सुत्रधार एकटाच म्हणत असे; व त्यांचा गद्य अर्थ किंवा त्या पद्यानंतर म्हणावयाचें गद्य भाषण इतर पात्रें म्हणत असत. परंतु विष्णुदासानंतर कांही काळाने जीं पौराणिक नाटकें झालीं त्यांतून निरनिराळ्या पात्रांच्या तोंडीं पद्ये घातलीं आहेत. उदाहरणार्थ वर उल्लेख केलेल्या सायुज्यसदन व सैरंथ्री नाटकांत निरनिराळ्या पात्रांनी म्हणावयाचीं पदें आहेत. सैरंथ्री नाटकाच्या प्रस्तावनेत कर्त्याने त्यांतील पदें वगैरे कशीं म्हणावीत याबद्दल सुचनाही केल्या आहेत. “ उंच स्वर, वाढती लय, शब्दस्वरांचें पुनरावर्तन, स्पष्टोच्चार, लोकप्रिय विषय आणि मंजुळ वाद्य-संगीत हे आबालवृद्धांस मोहणारे रंगदेवतेचे मुख्य दृश्यावयव जसे ठुंवरींत तसे अन्य गान-प्रबंधांत दिसून येत नाहीत म्हणून यांतील पदें आणि धावे यांची तशा रीतीने गातां यावें अशी रचना केली आहे. ” “पदांचे राग आणि ताल लिहून कांही उपयोग नाही; तीं ज्यांस गायनाचें अंग असेल ते कोणत्याही रागांत बसवून गाऊं शकतील; परंतु माझे बसविलेले राग ताल प्रचारांत आले तर स्वल्पायासाने हवा तसा रसाविर्भाव उत्पन्न होईल असें वाटतें. ” अशा स्वरूपाच्या सुचना रसोत्पत्तीच्या दृष्टीने सैरंथ्रीकाराने केलेल्या आहेत. निरनिराळ्या प्रकारची भाषा सैरंथ्री नाटकांत योजिली आहे. यावरून या नाटकांत ज्यांची त्यांची भाषणें व पदें जें तें पात्र म्हणत असावें असा ग्रह होतो. पण या नाटकाचा प्रत्यक्ष खेळ झाल्याचें कोठें वाचण्यांत आलें नाही, त्यामुळे या संबन्धांत निश्चित विधान करितां येत नाही.

२३ जर याप्रमाणे पूर्वीच्या नाटकांतून ही पद्ये-म्हणजे संगीत-होतेंच, तर त्रिलोकेकर किंवा अण्णा किलौस्कर यांना संगीताचे आद्य प्रवर्तक म्हणतात तें कसें ? याचा अर्थ असा व एवढाच दिसतो कीं त्रिलोकेकरांच्या व अण्णांच्या काळापावेतों संगीत किंवा पद्य भाग एकट्या सूत्रधाराकडे असे, तो प्रघात मोडून ज्या त्या पात्रांनी आपआपलीं पद्ये म्हणण्याचा सांप्रदाय त्रिलोकेकरांच्या नाटकप्रयोगांत सुरू झाला, व तो आण्णांनी लोकप्रिय करून सरास चालू केला.

२४ रा. त्रिलोकेकर यांच्या 'नलदमयंती' नाटकाचा प्रयोग सन १८७९ मध्ये या नवीन सांप्रदायानुरूप झालेला दिसतो. इंदुप्रकाशांत ता. ११ आगस्ट सन १८७९ च्या अंकांत त्या संबंधांत पुढील उतारा आढळतो. " आमच्या अलीकडच्या नाटकांत आणि दमयंती नाटकांत एक फरक दृष्टीस पडतो तो हा की नाटकांच्या मंडळीच्या नाटकांतून कविता म्हणावयाच्या त्या सूत्रधारबुवांनी म्हणून पात्रांकडून त्यांचा अर्थ मात्र बोलून दाखविण्यांत येतो. परंतु या नाटकांत तसा प्रकार नाही. प्रत्येक पात्राच्या तोंडीं ज्या कविता घातल्या आहेत त्या ज्याच्या त्यानेच म्हटल्या पाहिजेत. तेव्हां त्या दृष्टीने पाहतां आमच्या नाटकपद्धतींत ग्रंथकर्त्यांनी ही एक सुधारणा केली असें म्हणण्यास प्रत्यवाय दिसत नाही." वर सैरंध्री नाटकासंबंधी जें लिहिलें आहे त्यावरून 'नलदमयंती'च्या कर्त्याने पात्रांच्या तोंडीं पद्यें घालण्याची सुधारणा नवीन केली असें म्हणतां येत नाही. "सैरंध्री" कारासारखे नाटककार 'नलदमयंती'च्या पूर्वी पासून नाटकांत ज्या त्या पात्राच्या तोंडीं पद्यें घालीत, पण प्रयोगकार नाटकमंडळी तीं पद्यें एकट्या सूत्रधाराकडून वदवी. तेव्हां ज्या त्या पात्रांचीं पद्यें ज्या त्याच पात्राने म्हणावयाची सुधारणा जी नलदमयंतीच्या वेळेस झाली ती प्रयोगांत झाली, नाटकरचनेत नव्हे, हें स्पष्ट आहे. हाच प्रकार अण्णांच्या नाटकांचा. अण्णांचें पूर्व वय वेळगांवकडे गेल्याने त्यांना तिकडील पारिजातादि कानडी भाषेंत होणारे संगीत प्रयोग पुष्कळ पाहण्यास मिळाले होते. पुढें नोकरीच्या निमित्ताने मुंबईस आल्यावर पारशी वगैरे कंपन्यांचे प्रयोगही त्यांनी लक्षपूर्वक पाहिले होते. ते स्वतः गाण्याचे रसिक व मार्भिक ज्ञाते होते. आणि पूर्ववयापासून कविता करण्याचा आणि नाटकांचा त्यांना नाद असे. अण्णांनी जेव्हां स्वतःची नवीन नाटकमंडळी सन १८८० च्या सुमारास काढली व तिच्या प्रयोगासाठीं नाटकांची रचना केली, तेव्हां त्या नाटकांच्या रचनेत आणि प्रयोगांत आपल्या वरील सर्व अनुभवांचा उपयोग करून घेऊन त्यांनी पुष्कळ लहान मोठ्या सुधारणा केल्या. नाटकाच्या रचनेत त्यांनी नवीन मोहक चालींचीं संगीत पद्यें घातलीं. तीं घालतांना अण्णांनी एक विशेष गोष्ट साधली ती ही कीं आपल्या मंडळींतील नटांचे आवाज आणि म्हणण्याची तऱ्हा याला अनुसरून ती पद्यें रचलीं. " म्हणजे दुष्यंताचे काम करणारे मोरोबा बाबुलीकर, तेव्हां त्यांना लावण्याच्या धर्तीवर म्हणतां येतील अशीं पुष्कळ पद्यें घातलीं, व नाटक गवई दंगाने गाणार, तेव्हां त्यांना त्याप्रमाणेच पद्यें ठेवलीं. अण्णा स्वतः कण्वाचे काम करीत. तेव्हां आपणास म्हणतां येतील अशीं त्यांनी वेगळीं पद्यें केली होती." नट बदलल्यानंतर नाटकांतही अण्णा प्रसंगविशेषी बदल करीत. प्रारंभी शकुंतलेचें काम मुजूमदार करीत. त्यांना गाण्याचें अंग नसल्याने शकुंतलेच्या तोंडीं पद्यें घातलेली नव्हतीं. पण पुढें भाऊराव मिळाल्यानंतर,

अण्णांनी शकुंतलेच्या भाषणांतील गद्य भाग काढून त्याजागीं पदे घातलीं. नाटकाच्या प्रयोगांत पात्रांचे वेष, अभिनय, बोलण्याची तऱ्हा इत्यादिकांत व देखाव्यांत त्यांनी पुष्कळ सुधारणा केली. या सर्व कारणांनी किलोस्कर नाटकमंडळीचे प्रयोग इतके बहारीचे होऊं लागले कीं लोकांना त्यांनी नाटकाचें व संगीताचें अगदीं वेड लावून दिलें.

२५ परंतु हा सर्व फरक नाटकरचनेच्या प्रकारांत नसून तिच्या तपशीलांत व प्रयोगांत झाला होता. अण्णांच्या नाटकांतील पदे नवीन चालींचीं पुष्कळ आहेत, त्यांची संख्याही पूर्वीच्या नाटकांतल्यापेक्षा अधिक आहे. परंतु त्यांचें संविधानक पौराणिक आहे. रचनाप्रकारांतही पूर्वीच्या नाटकांहून बदल नाही. म्हणून अण्णांना 'आद्य संगीत नाटककार' म्हणणे बरोबर नसून 'आद्य संगीत नाट्य प्रयोगकार' मात्र म्हणणे योग्य आहे.

२६ अण्णांनी आपल्या मंडळींच्याद्वारे नाट्यप्रयोगांत सुधारणा घडवून आणली, व नाटकाच्या धंद्यास समाजांत प्रतिष्ठा मिळवून दिली. टापटीप, व्यवस्थित व निर्मळ राहणी, आणि उत्तम अभिनययुक्त गाणें याबद्दल किलोस्कर मंडळीचा प्रारंभापासून लौकिक असे. या मंडळींतील मोरोबा वासुलीकर, नाटकर, मुजूमदार, स्वतः अण्णा वगैरे प्रारंभीचे नट सर्वच चांगले होते; त्यांत त्यांना पुढें भाऊराव कोल्हटकर यांच्यासारख्या रूप-गुणसंपन्न नटाची जोड मिळाली. भाऊराव दिसण्यात फार सुंदर होते, त्यांचा आवाज फारच गोड असून वाटेल तेवढा उंच चढत असे. त्यामुळे ते जेव्हां शकुंतला इत्यादि नायिकांची भूमिका करीत, तेव्हां प्रेक्षक त्यांचें रूप पाहून आणि गाणें ऐकून तहानभूक विसरून जात आणि सर्व नाटकग्रह तल्लीन होऊन आनंदाने नागाप्रमाणे डोळूं लागे. त्यांच्याइतका आवाजवृद्धांस प्रिय झालेला नट महाराष्ट्रांत दुसरा काचितच झाला असें म्हणण्यांत अतिशयोक्ति होणार नाही.

२७ किलोस्करांच्या नाट्यप्रयोगांतील सुधारणेने नाटकाला नवीनच चालना मिळाली. या पुढें बुकिश म्हणजे गद्य नाटकें मार्गे पडलीं आणि कांही काळाने संगीत नाटकांनी 'एकमेवाद्वितीयम्' असा मराठी रंगभूमीचा मक्ता मिळविला. त्यापासून साहित्य व कला या दृष्टींनी नाटकाचा फायदा झाला कीं तोटा हा प्रश्न पुढें यथास्थान विचारांत घेण्यांत येईलच. तूर्त एवढें खरें कीं संगीताच्या वरील हकीगतीने नाटक हें साहित्य नाट्याच्या कलेवर अवलंबून असल्याचा प्रत्यय येतो. अण्णांनी नाटकाच्या कलेंत सुधारणा केल्याने त्या सुधारणेला अनुरूप असें नवीन प्रकारचें नाटक-साहित्य निर्माण होऊं लागलें हें आपण कांहीसे आतां पाहिलेंच; व पुढें आपणांस आणखी पाहावयास मिळेल.

२८ रा. त्रिलोकेकरांची नलदमयंती (१८७९) व हरिश्चंद्र (१८८०) हीं दोन्ही नाटकें चांगलीं आहेत. त्यांतल्या त्यांत हरिश्चंद्र ज्यास्त सरस असून, त्यांत करुण रस

चांगला वठला आहे. अण्णांचें शाकुंतल हें कविकुलगुरु कालिदासाच्या संस्कृत कृतीची रंगा-
नुकूल मराठी आवृत्ति आहे. यांतिल पदें गोड व सोपी आहेत. 'सौभद्र' हें स्वतंत्र आहे.
त्यांत अर्जुन-सुभद्रा-विवाहाचा कथाभाग आहे. त्याची नाटकाला अनुकूल अशी जुळणी
करण्यात अण्णांनी पुष्कळ चातुर्थ दाखविलें आहे. बलराम दुर्योधनाला सुभद्रा देण्याच्या
विचारांत असल्याचें वर्तमान अर्जुन एक वर्षाच्या तीर्थयात्रेत असतांना त्याला नारदांनीं
सहज भेटून कळविलें. त्यामुळे अर्जुन अत्यंत चिंताकुल झाला असतां कृष्णाच्या आज्ञेवरून
राक्षसाने सुभद्रेला मंत्राची मोहिनी घालून त्याच जागीं आणून ठेविली. त्यामुळे तिची व
अर्जुनाची भेट होऊन परस्परांचा अनुराग परस्परांस कळला. हा भाग अण्णांनी नवीन
घातला आहे. त्यामुळे पुढील कथा-रचनेस व पात्रांच्या वर्तनास सुसंबद्धता व स्वाभा-
विकता येऊ शकली आहे. शिवटी एका तरुणाने सुभद्रेस वृतीच्या हातून सोडविल्याचें
वर्तमान. ऐकतांच आपल्या उतावळ्या स्वभावास अनुसरून बलरामाने त्या तरुणास न
पाहतांच सुभद्रा दिल्याची प्रतिज्ञा केली, नंतर गर्गमुनींनी मध्ये पडून त्या प्रतिज्ञेप्रमाणे
वागण्याचा बलरामास आग्रह केला व शिवटी त्याप्रमाणे वागावयास लाविलें, हीही
अण्णांचीच कल्पना आहे. तिने बलरामाच्या स्वभावाचा परिधोप उत्तम साधून, श्रोत्यांचा त्या
व्यक्तीविषयांचा आदर कायम राहतो. एकंदरीत सौभद्र नाटकाची संविधानकरचना एकसूत्र
व शिखलाबद्ध आहे. त्यांतिल भाषणें लहानलहान व पात्रानुरूप आहेत व रसेत्पत्तिही
चांगली होते. साहित्याच्या दृष्टीनेही हें नाटक अशा रीतीने वरच्या प्रतीचें आहे.

२९ ' रामराज्यवियोग ' हे अण्णांचें तिसरें नाटक. याचे तीनच अंक त्यांनी
तयार केले होते. त्यांत मंधरेच्या प्रेरणेवरून कैकेयीने दशरथापासून वर मागून घेऊन
रामाला ऐन यौवराज्याभिषेकाच्या वेळीं वनांत रवाना केलें असा कथाभाग आहे.
नाटक अण्णांच्या वेळीं अपूर्ण होतें. तें त्यांच्या मरणोत्तर पूर्ण करण्यांत आलें. त्यामुळे
त्यांतिल संविधानकादिकांची चर्चा करणे योग्य होणार नाही. या नाटकांतिल अण्णांचीं
पदें व भाषणें सौभद्र व शाकुंतला सारखीं गोड व सरस आहेत, एवढेंच त्याविषयीं
येथें सांगणें पुरें आहे.

३० किलोस्कर नाटकमंडळी प्रमाणेच डोंगरे यांच्या मंडळीनेही या काळांत
चांगला लौकिक व पैसा मिळविला. या कंपनीचे मालक व चालक वासुदेव नारायण
डोंगरे हेही अण्णांप्रमाणेच सुशिक्षित व स्वतः नाटककार होते. त्यांनी शाकुंतल,
वेणीसंहार, रत्नावली, मृच्छकटिक, विक्रमोर्वशीय, मालती, माधव, या संस्कृत नाटकांचीं
स्वतंत्र रंगानुकूल संगीत भाषांतरें करून त्यांचे प्रयोग फार यशस्वी रीतीने करून दाखविले.
मराठी प्रेक्षकांना संस्कृत नाटकप्रयोगांचा रसास्वाद इतक्या मोठ्या प्रमाणावर यांनीच प्रथम
करून दिला. डोंगरेयांची ही भाषांतरें साहित्यदृष्टीनेही चांगलीं झालीं आहेत. त्यांची

भाषा प्रौढ व संस्कृतप्रचुर आहे. डोंगरे यांच्या कंपनीतील मंडळी शास्त्रज्ञांच्या गाणें शिकलेली असल्यामुळे, व त्यांच्या नाटकांतील पदेंही रागबद्ध असल्यामुळे, त्यांच्या प्रयोगांपासून “ गवई ते सामान्य लोकांपर्यंत ” सर्वांचेंच मनोरंजन सारखें होत असे.^१

३१ साहित्याचा नाटक हा भाग कलोपजीवी आहे आणि इतर साहित्य-भासापेक्षा निराळा असा हा त्याचा विशेष गुण आहे हें वरील विवेचनावरून वाचकांच्या ध्यानांत आलें असेल. नाटकांच्या प्रयोगांत जेव्हां जेव्हां बदल किंवा सुधारणा झाली तेव्हां तेव्हां तदनुकूल असा बदल व सुधारणा केलेली नाटके लिहिण्यांत आलीं. आद्य नाटककार भावे, व आद्य ‘ संगीत ’ प्रयोजक किलोस्कर हे दोघेही उत्तम नट असून त्यांच्या स्वतःच्या मालकीच्या नाटकमंडळ्या असत, ही गोष्ट या दृष्टीने महत्त्वाची आहे. हिंदीचे आद्य नाटककार हरिश्चंद्र भारतेंदु हेही उत्तम नट होते व त्यांचीही एक नाटकमंडळी होती. इंग्लिश कविकुलमुगुटमणी शेक्सपीयर हाही चांगला नट असून नाटकमंडळींतच त्याचा जन्म, गेला हें प्रसिद्धच आहे. या कालानंतरही ज्या लेखकांस नाट्याची व नाट्यप्रयोगाची चांगली माहिती नाही त्याला उत्तम नाटक लिहितां येणें अवघड झालें आहे व तें पुढेंही दुर्घट राहिल हें सांगणे नको. म्हणूनच वरील विवेचनानें नाटकाच्या विकासक्रमाचा विचार करतांना, त्यांचे प्रयोग, व ते करणारे नट व नाटकमंडळ्या यांची हकीगत द्यावी लागली आहे. तीत प्रसंगानुरोधाने साहित्यदृष्टीनेही नाटकांची चर्चा झाली आहे. ती थोडक्यांत पुन्हा आतां एक जागीं करूं. या कालांतील नाटकांचे पौराणिक, गद्य (बुकिश) व संगीत असे तीन प्रकार असून स्थूलमानाने त्याचे काल अनुक्रमाने (१) १८४३ ते १८६५ (२) १८६५-१८८० (३) १८८० पासून पुढें असे दिसून येतात. साहित्याचा विकास किंवा बदल इंद्रधनुष्यांतील रंगासारखा होत जातो. या रंगाकडे पाहवें तों प्रारंभी एखादा रंग फिकट असतो; हळूहळू तो तेजस्वी होत जाऊन एका विषक्षित जागीं त्याचे तेज कळसाला पोहोचलें, मग त्याला उतरती कळा लागून तो पुन्हा फिकट होत जातो, व त्याबरोबरच पुढील रंगाची हळूहळू तेजस्वी होत जाणारी छाया भिन्नरूपाने दृग्गोचर होऊं लागते. हाच क्रम साहित्यांत दिसतो. कोणतीही नवीन प्रथा, बदल किंवा सुधारणा प्रथम मर्यादित स्वरूपांत प्रचारांत येते, नंतर ती जास्त जास्त प्रचलित होत जाते, व एका विवक्षित कालीं त्या विशिष्ट प्रथेच्या साहित्याशीवाय दुसऱ्या प्रकारचें साहित्यच निर्माण होत नाही, इतकें त्या प्रथेने साहित्याचें तें क्षेत्र व्यापून टाकलेलें असतें. कालंतराने या परभोच्च उत्कर्षबिंदूवरून ती प्रथा ओसरूं लागून, नवीन प्रथा प्रचारांत येते. कांही कालपावेतों जुनी प्रथा हळूहळू कमी प्रमाणांत व नवीन प्रथा वाढत्या प्रमा-

णांत तें साहित्यक्षेत्र जोडीने व्यापतात; व शेवटीं जुनी प्रथा पूर्णपणें नाहीशी होऊन, नवीन प्रथा सर्वव्यापी बनते. कित्येक वेळां व कित्येक साहित्यक्षेत्रांत ही शेवटली अवस्था येतच नाही, व दोन किंवा दोन्हांहून अधिक प्रथा व प्रकार एकाच समर्थी सम प्रमाणांत किंवा थोड्या बहुत विषम प्रमाणांत कायम राहतात. हाच शेवटला प्रकार नाटक-क्षेत्रांत या काळांत झाला. वर दर्शविलेल्या कालविभागांत नवीन नवीन नाटकप्रकार उदयास आले, पण त्यांनी पूर्वीच्या प्रकारांना सर्वस्वी नाहीसें केलें नाही. शेवटला संगीताचा प्रकार म्हणजे तर मागील पौराणिक प्रकाराची सुधारून प्रयोगाला अनुकूल केलेली आवृत्तीच होती. त्यामुळे सन १८८५ मध्ये बुकिश व संगीत पौराणिक हे दोनी प्रकार एक समर्थी प्रचलित होते. त्यापैकी संगीत हें जास्त लोकप्रिय होऊं लागलें होतें एवढेंच काय तें.

३२ नाटकाचा विचार संविधानक, पात्रें, त्यांचे संवाद, आणि त्या सर्वांपासून होणारी रसोत्पत्ति, या चार दृष्टीने होऊं शकतो. त्यांतील संविधानकाचीं दोन अंगां, विषय व रचना. पैकीं विषयावद्दल, नाटक हें 'लोकचरित' असावें, म्हणजे तें संसाराचें यथार्थ चित्र असलें पाहिजे याची जाणीव प्राचीन कालापासून इकडेस होती असें स्पष्ट दिसतें. भरताचार्यांनी आपल्या नाट्यशास्त्रांत खालील प्रमाणें नाटकाची व्याख्या केली आहे:—

योऽयम् स्वभावो लोकस्य । नानावस्थांतरात्मकः ॥

साङ्गामिनयसंयुक्तो । नाटकं संविधीयते ॥ १२१ ॥

देवतानाम् ऋषीणाम् च । राज्ञां लोकस्य चैवही ।

पूर्ववृत्तानुचरितम् । नाटकं नाम तद्भवेत् ॥ १२४ ॥

सर्वभावैः सर्वरसैः । सर्वकर्मप्रवृत्तिभिः ।

नानावस्थांतरोपेतम् । नाटकं संविधीयते ॥ १२६ ॥

अध्याय २०

वरील श्लोकांतील दुसऱ्या श्लोकांत पौराणिक, ऐतिहासिक, व सामाजिक किंवा वर्तमान-कालीन, या तीनही प्रकारच्या संविधानक-विषयांचा समावेश झाला आहे, हें चाणाक्ष बाबकांच्या ध्यानांत येईल. पौराणिक नाटकांतून देवता व ऋषींचीं पूर्ववृत्तें रंगविताना त्यांत अद्भुताचा साहजिकच प्रवेश होत असे. हें अद्भुतत्व त्रिलोकेश्वरांच्या 'नल-दमयंतीत' व किलोस्करांच्या 'सौभद्रा' तही कायम राहिलें आहे. सौभद्रांत राक्षस सुभद्रेला मोहिनी घालून अंतराळांतून आणून वनांत ठेवतो. नलदमयंतीत इंद्रादि देव नळाचें रूप घेऊन स्वयंवरसभेंत येतात. हें अद्भुतत्व थोरले माधवराव या सारख्या ऐतिहासिक म्हणजे राजांच्या पूर्ववृत्तात्मक संविधानकांत, किंवा जयपाल, मनोरमा, कलह परिणामादर्श, या

सारख्या लोकांच्या अनुचरितात्मक संविधानकांत येण्याचें कारण नव्हतें व आलेलें नाही. या दुसऱ्या प्रकारच्या नाटकांतून समाजाचें वास्तविक चित्र विशेष रीतीने प्रकट झालें आहे. या प्रकारांतल्या समाज-सुधारणा-विषयक नाटकांतून कांही कांही पात्रे अतिरंजित किंवा अतिशयोक्तिपूर्ण वाटण्याचा संभव आहे. पण वस्तुतः एखाद्या दोषामुळे, दुर्वर्तनामुळे, किंवा दुराचारपूर्ण रूढीमुळे ज्यांचा सर्व नाश झाला आहे अशी संभाव्य, व समाजांत काचित् काचित् कां होईना पण प्रत्यक्ष आढळणारी पात्रे व त्यांचा कथाभागच यांत रंगविलेला असतो. या दृष्टीने तीं वास्तविकच छटलीं पाहिजेत. समाज-सुधारणा-विषयक नाटकांनी या दृष्टीने मोठें कार्य केलें. त्यांनी श्रोत्यांचें लक्ष कल्पनासुष्टीकडून वास्तव-सुष्टीकडे वळविलें, व अतःपरीक्षणाची संवय त्यांस नकळत लाविली.

३३ संविधानकाच्या रचनेत प्राचीन परंपरा सूत्रधाराच्या नांदीने नाटकास आरंभ करण्याची असे. नांदी न करतांही एकदम मुख्य नाटकास आरंभ करतां येत असे, पण सामान्य प्रघात तसा नव्हता. या नांदीच्या मूळाशीं कोणत्याही कार्यारंभीं परमेश्वरी प्रार्थना करण्याचा परिपाठ हा तर होताच; पण त्याशिवाय लापील पुस्तकें नसलेल्या त्या काळांत नाटककारांची व नाटकाची नांवनांवादिक माहिती देण्यास हाच सोईस्कर प्रसंग असे. आद्य पौराणिक नाटकांप्रमाणे संगीत नाटकांतही सूत्रधार-नटीचा प्रवेश, व त्यांत नाटकाची व नाटककाराची माहिती देण्याचा प्रघात कायम राहिला. कीर्तने यांनी जयपाळ नाटकांत मात्र या प्रवेशास प्रारंभीं रजा दिली आहे, व शेवटीं तो प्रवेश यमक्या कवीची थट्टा करण्यासाठींच केवळ घातला आहे. या काळांतील गद्य नाटकांपैकीं इतर कित्येकांत सूत्रधारांच्या नांदी-प्रवेशाला रजा दिलेली आहे. शेक्सपीयरच्या भाषांतरित नाटकांतून अर्थातच हा प्रवेश नाही हें सांगणें नको.

३४ अंतर्गत रचनेत पौराणिक नाटकांतलें संविधानक लेखकाला बहुतांशीं तयार मिळत असल्याने तें स्वभावतःच शृंखलाबद्ध व एकसूत्र राहिलें आहे. त्या संविधानकांतला साधेपणाही या गुणांना पोषक झाला आहे. सायुज्यसदन या नाटकांतील संविधानकांत नाविन्य आहे व सैरंभ्रींतील कांही प्रवेश ग्रंथकाराच्या कल्पनेने निर्माण केले आहेत. पण या दोन्ही नाटकांत सर्व प्रवेश पर्यवसान-प्रवण आहेत. संविधानकाचा प्रवाह त्या प्रत्येक प्रवेशाने पुढें वाहूं लागतो. जयपाळ नाटकांत व अण्णांच्या सौभद्र नाटकांत हीच एकसूत्रात्मक शृंखलाबद्धता आढळते. याच्या उलट स्वैरसकेशा व मनोरमा या नाटकांच्या संविधानकांत विस्कळितपणा व असंबद्धता आहे.

३५ दुसऱ्या एका बाबतींत मात्र आद्य पौराणिक नाटकांत जें वैगुण्य प्रामुख्याने आढळतें तें पुढील नाटकांतून नाहीसें झालें. दोन प्रवेश किंवा अंक यांमध्ये कथानकाचा म, सा. स. १५

धागा तुटतो, तो जुळण्यास पौराणिक नाटककारांसुद्धा अडचण पडे. संस्कृत नाटकांतून या जुळणीसाठी विष्कंभकाची योजना करित; व त्यांत पाहिला अंक संपल्यानंतर व दुसरा अंक प्रारंभ होईपावेतो मधील काळांत घडलेला वृत्तांत किंवा संविधानकाचा भाग पात्रांच्या संभाषणांतून श्रोत्यांना कळवीत. उत्तररामांत दुसऱ्या व तिसऱ्या अंकामध्ये जो बारा वर्षांचा काळ लोटला त्याची हकीगत तिसऱ्या अंकाच्या प्रारंभी विष्कंभकांतून सांगितली आहे. पौराणिक नाटकांतून लेखक हे विष्कंभक घालित नसत. नाटक पुस्तकांत कंसांत ही घडलेली हकीगत लिहीत, व प्रयोगांत सूत्रधार ती श्रोत्यांना सांगे. उदाहरणार्थ वत्सलाहरण नाटकांत वत्सलेचें रूप घेतलेला घटोत्कच व दुर्योधन-पुत्र लक्ष्मण ही बोहल्यावर लग्नासाठी उभी असतांना प्रवेश संपतो. त्यानंतर कंसांत पुढील हकीगत दिली आहे. (“ याप्रमाणे दुर्योधनपुत्र लक्ष्मण आपल्या मानसांत भगवत्चित्तन करित आहे इतक्यांत लग्नसंधी प्राप्त झाली असतां मायावी वधूने म्हणजे घटोत्कचाने महान विक्राळ स्वरूप धारण करून मंडपासहवर्तमान आकाशांत उडुण केले, आणि नगर बहिःप्रदेशीं येऊन युद्धार्थ सिद्ध झाला. त्याकाळीं घटोत्कचाने वधूस चोरून नेली म्हणोन कौरवदळांत हाहाकार होऊन ते वीर घटोत्कचास धरून आणण्याकरितां इकडून तिकडे धावूं लागले. ते समयी विदूषक सूत्रधारास म्हणतो. ”) यापुढें सूत्रधार-विदूषक संवादांत कांही हकीगत सांगितली आहे, व नंतर पुढील प्रवेश प्रारंभ होतो. बुकिश नाटकांतून असा प्रकार आढळत नाही. त्यांतून कथानकाची जुळणी अशा कंसांतील मजकुराशिवाय व विष्कंभकाशिवाय, केलेली असते. याही बाबतींत अण्णांच्या सौभद्र नाटकांतली जुळणी मोठी कुशल आहे.

३६ पौराणिक नाटकांतून सर्वांशी व बुकिश नाटकांत बहुतांशी, संविधानकाची रचना साधी-कांहीशी ओवड धोवड—आहे. नाटकांत एक मुख्य व मध्यवर्ती कल्पना असावी व ती उठावदार करण्यासाठीच इतर कल्पना व गोष्टी पार्श्वभागाप्रमाणे साधनीभूत असाव्यात; हा विचार या नाटककारांसमोर असल्याचें दिसत नाही. नायक नायिकांचीं पात्रे प्रधान रूपाने प्रेक्षकांच्या डोळ्यासमोर आणण्याचीही दृष्टि दिसत नाही. कथानकाच्या ओधाने जें आपोआप घडावयाचें तेवढेंच काय तें या बाबतींत घडत असे. याला अपवाद म्हणून थोरले माधवराव, जयपाळ, व सैरंध्री ही नाटके सांगता येतील. या नाटकांत, संविधानकाची रचनाच अशी केली आहे की, प्रथम पासून शेषटपावेतो, माधवराव, जयपाळ, व सैरंध्री हीं पात्रे श्रोत्यांसमोर राहून त्यांचे गुण श्रोत्यांच्या अंतःकरणावर ठसविण्यास इतर सर्व पात्रे व प्रवेश सहायभूत होतात. या बाबतींत अण्णांच्या सौभद्रांत नायक अर्जुनापेक्षां श्रीकृष्णाकडे प्रेक्षकांचें लक्ष जास्त वेधतें हें एका दृष्टीने वैगुण्य आहे.

३७ सामाजिक नाटकांतून नीतिबोध हा संविधानकाचा उद्देश प्रामुख्याने रहात आलेला आहे. किंबहुना हा बोध करण्यासाठी, व ग्रंथकाराचीं मते श्रोत्यांच्या मनावर ठसविण्यासाठीच हीं नाटके रचण्यांत आलीं होती. पौराणिक नाटकांतून हा उद्देश स्पष्ट रूपाने नाही. मनोरंजन एवढेंच त्यांच्या कर्त्यांचें उद्दिष्ट असे. शेवटीं भरत वाक्यांत आशीर्वादरूप वर मागतांना कित्येकवेळां असा बोध केलेला असतो, पण मागून जोडलेल्या पुस्तीप्रमाणें तो विलग पडतो. हरिश्चंद्रसत्वदर्शन, सायुज्यसदन, सैरंध्री, नलदमयंती या कांही नाटकांतून मात्र हा उद्देश स्पष्टपणें पुढें ठेवून रचना केली आहे. हा उद्देश ज्यांत सुळीच नाही, निदान स्पष्टप्रकारें प्रगटला नाही, अशीं कीर्तन्यांचीं नाटके होत. त्यांच्या थोरल्या माधवरावांत पूर्वजाभिमान जागृत करण्याचा गूढ हेतु असेल कदाचित, पण स्पष्ट नीतिबोध कोठेही नाही. त्याचप्रमाणे जयपाळांत बंधुप्रीतीचा उपदेश तात्पर्यरूपाने कोणाला काढतां येईल, पण नाटककाराने तो केलेला नाही. अलीकडच्या काळांत ध्येयदर्शन, किंवा इष्टावस्था-चित्रण जसें कांही नाटकांत केलेलें असतें, तसें नाटकाच्या द्वारे करण्याची कल्पनाही या काळांत उदित झाली नव्हती हें सांगण्याची आवश्यकता नाही.

३८ संविधानक प्रयोगानुकूल असलें पाहिजे ही गोष्ट दिसण्यास साधी व स्वयंसिद्ध वाटते. पण व्यवहारांत तिच्याकडे दुर्लक्ष होतांना आढळतें. उदाहरणार्थ, बकासुरवधांत रंगभूमीवर बकासुर व भीम यांचें युद्ध होत असल्याचा प्रवेश आहे. हें दुर्लक्ष होऊं नये म्हणून वध, लढाई, अग्निप्रलय यासारख्या गोष्टी नाट्य संविधानकांत नसाव्यात असा भरताचार्यांनी निर्बंध घालण्याचें एक कारण असावें. कांही गोष्टी पूर्वी प्रयोगाला अशक्य असलेल्या आताच्या नेपथ्यरचनेच्या सोयीमुळे व शास्त्रीय शोधांमुळे शक्य झाल्या आहेत. उदाहरणार्थ, विमानांतून जाणें, गुप्त होणें, अंतरिक्षांतून चालणे यासारख्या गोष्टी आतां प्रयोगांतून दाखवितां येतात. प्रारंभीच्यां पौराणिक नाटकांतून या अशा प्रयोग न करतां येण्याजोग्या गोष्टी बहुधा सूत्रधार-मुखाने वर्णन करून सांगण्यांत येत. नंतरच्या नाटकांतून त्या चातुर्याने गाळल्या जात.

३९ नाटकांची आकर्षकता वाढविण्यास संगीत हें बलवत्तर कारण झालें. डोंगऱ्यांच्या कंपनीने या संगीताला नृत्याचीही जोड दिली होती. त्यांच्या कंपनीच्या 'संगीत इंद्रसभा' नाटक-प्रयोगांत शास्त्रशुद्ध गायनावरोवर नृत्य होत असें. ही नृत्याची प्रथा पुढें इतर मंडळींनीही उचलली होती. पूर्वीच्या गद्य नाटकांतील सपेक्ष रूक्षपणा घालविण्यास फार्सीची जोड देण्यांत आली होती. त्याच्या पूर्वीचीं पौराणिक नाटके त्यांच्या नाविन्यामुळेच आकर्षक होत असत.

४० पर्यवसानाच्या दृष्टीने संस्कृत नाटक—नियमांस अनुसरून बहुतेक नाटके आनंदपर्यवसायी आहेत. कांही तुरळक—दोन चारच, थोरले माधवराव पेशवे, आर्य-वसुंधरा, मनोरमा या सारख्यांत मात्र नवीन प्रघात घालून नाटकाचा अंत शोकपूर्ण केला आहे. इंग्रजीच्या कॉमेडी व ट्रॅजेडी यांचा पूर्ण अर्थ शोक किंवा आनंदपर्यवसायी या शब्दांनी व्यक्त होत नाही. ज्या नाटकांचे वातावरण हास्य, विनोदपूर्ण, अतएव उथळ, उत्साहपूर्ण असते, अशी नाटके कॉमेडी शब्दाने डोळ्यासमोर येतात. त्यांच्या उलट मानवी प्रयत्नांवर परिस्थितीचा जय झाल्याने किंवा गुणाच्या अतिरेकाने थोर पुरुषांचा नाश झाल्याने ज्यावर विषण्णतेची छाया पसरली आहे, अशी गंभीर व विचार-पूर्ण सविधानके असलेल्या नाटकांना ट्रॅजेडी म्हणण्याचा प्रघात आहे. आतां हें खरें कीं विषण्णतेची किंवा गंभीरतेची छाया शेवट दुःखपूर्ण झाल्याने दुणावते, व हास्य विनोद, किंवा आनंद हे शेवट सुखाचा झाल्याने वृद्धिंगत होतात. परंतु कॉमेडी व ट्रॅजेडी या शब्दांचा रोख संविधानकाच्या शेवटापेक्षा त्यांतील एकंदर कथाभागाने वाचकाच्या होणाऱ्या मनोवृत्तीकडे विशेष आहे. उत्तररामचरित्रांत शेवट सुखमय असला तरी त्याला 'कॉमेडी' म्हणतां येणार नाही. छत्रे यांच्या 'नारायणराव पेशवे यांचें नाटक' (१८७९) यांत नारायणरावाच्या वधानंतर वासुभाईच्या मसलतीचा प्रवेश घालून सवाई माधवरावच्या नांवाची द्राही फिरविली आहे व अशा रीतीने शेवट आनंदमय केला आहे. पण त्यामुळे नारायणरावाच्या वधाने आलेली विषण्णता दूर होत नाही. म्हणून तें नाटक कॉमेडी सदरांत येणार नाही. याचे उलट मनोरमा नाटकांत शेवट दुःखपूर्ण आहे, पण कथानकांत असल्या हलकट व दुर्बलनी लोकांचा वृत्तांत आहे कीं त्यामुळे श्रोत्यांना वाईट वाटण्याचे ऐवजीं समाधान वाटतें व गंभीरपणा ऐवजीं उपहास उमज होतो. म्हणून या नाटकास ट्रॅजेडी म्हणणे अयोग्य होईल. आंतिकृतचमत्कार हें कॉमेडीचें उत्कृष्ट उदाहरण आहे; व थोरले माधवराव हें ट्रॅजेडीचें उत्कृष्ट नसलें तरी वरेंच चांगले उदाहरण म्हणतां येईल. वरील उदाहरणांवरून ही गोष्ट वाचकांच्या ध्यानांत आली असेल कीं, कथानकाच्या शेवटापेक्षा त्याच्या स्वरूपावरच नाटकाची परिणामकारिता जास्त अवलंबून असते. कथानकाचा शेवट सुखमय किंवा शोकमय करणें हेंही नेहमींच नाटक-कर्त्यांच्या स्वाधीन नसतें. कित्येक कथानकांच अशा स्वरूपाचीं असतात, त्यांतील परिस्थिति इतकी बिकट झालेली असते, किंवा पात्रांच्या स्वभावानुरूप त्यांनी एका विशिष्ट तऱ्हेने वागणेंच (कलेच्या दृष्टीने) इतकें अनिवार्य असतें, कीं नाटककार अगतिक होतो, व कथानकाच्या मागील ओघास अनुरूप असाच सुखकारक किंवा दुःखकारक शेवट त्याला करणें भाग होतें. उदाहरणार्थ, झांशीच्या लक्ष्मीबाईंचें नाटक लिहावयास घेतलें, व त्यांत, नाटककारास त्या बिलक्षण धाडशी, शूर, अभिमानी स्त्रीचें योग्य पात्र निर्माण करावयाचें असलें तर एकीकडे स्वाधीने गुजवुजलेले, दुहीने पोखरलेले, नेमळट, अभिमान

शून्य स्वकीयजन आणि दुसरीकडे अत्यंत बलाढ्य शास्त्रासंपूर्ण सर्व सत्ताधीश परकीय शत्रु, अशा विकट परिस्थितीशी झगडतांना चिरडून जाऊन नायिकेच्या अंत झालेलाच दाखविला पाहिजे व तेथेच नाटक समाप्त केलें पाहिजे. विश्वनाथ एम्. शास्त्री नाशीककर यांनी लिहिलेल्या झांशीच्या राणीच्या नाटकांत (१८७९) याउलट नेपियर यांचा विजय व तदनंतरचा नगरप्रवेश दाखवून नाटक ' आनंदपर्यवसायी ' केलें आहे. यांत कला व रसिकता दोघांचाही खून झाला आहे. म्हणून ज्या नाटककारांना आनंदपर्यवसायीच नाटकें लिहिण्याची इच्छा असेल त्यांनी तदनुरूप कथानकें व पात्रें निवडून घ्यावीत, परंतु केवळ शेवट आनंदांत करावयाचा म्हणून कथानकाच्या ओघांत किंवा पात्रांच्या स्वभावांत विसंगतपणा उत्पन्न करून रसहानि करूं नये.

४१ पात्रांच्या दृष्टीने या कालांतील नाटकांचा विचार करतां, पात्रांचें स्वभावदर्शन, हा हेतु पौराणिक नाटकांत दिसून येत नाही. गद्य (बुकिश) नाटकांपैकीं थोरले माधवराव पेशवे नाटकांत तो हेतु उत्तम साधला आहे. शेकशपीयरच्या भाषांतरित नाटकांतून किंवा संस्कृत मूळावरून केलेल्या नाटकांतून हें स्वभावदर्शन उत्कृष्ट झालेलें आहे. त्रिलोकेकरांच्या नलदमयंती व हरिशंभर नाटकांत नायकनायिकांचे स्वभावपरिपोष चांगले झाले आहेत. अण्णांचे स्वतंत्र नाटक जें सौभद्र त्यांत मात्र असा परिपोष दिसत नाही, सामाजिक नाटकांतून तर असें स्वभावाचित्रण हा मुख्य हेतुच होता असें म्हटल्यास हरकत नाही व तो पुष्कळ ठिकाणीं साध्यही पण झाला आहे. मात्र ज्याच्या स्वभावाचे चित्रण या नाटकांतून झालें आहे, तीं पात्रें किंवा व्यक्ति साध्या व एकांतिक स्वभावाच्या आहेत. त्यांच्या स्वभावांत परस्परविरुद्ध अशा मनोवृत्तींचा झगडा चाललेला आपणांस कधी आढळणार नाही; किंवा भावनांच्या नाजूक, कोमल, सुग्ध अशा विविध छटा दिसणार नाहीत. त्या पात्रांचे गुण किंवा दोष ठळक, भडक, साधे, एकजिनशी आहेत. हलक्या हाताने कुंचली फिरवून, मोहक स्वभावाचित्रें काढण्याची कला या नाटकांतून काचित् दिसते. जयपाळातील प्रभावतीचें चित्र मात्र अशा कलाकुसरीचें आहे.

४२ पात्रांच्या संभाषणांत व भाषेत फार सुधारणा झालेली दिसून येते. अण्णांच्या सौभद्राची आद्य नाटकांपैकीं कोणत्याही नाटकाशी तुलना केली असतां या सुधारणेची बरोबर कल्पना होईल. लहान लहान भाषणें, समर्पक शब्दयोजना, संवादांतील प्रश्नोत्तरांची स्वाभाविकता, व त्या योगाने संविधानकाला सहज भिळणारी चालना, हे गुण या काळांतील पुढच्या पुढच्या नाटकांतून दिवसेंदिवस वाढत गेलेले आढळतात. एकंदरीत भाषेचें स्वरूप जास्त प्रौढ, मनोहर व विकार-विचार-प्रदर्शनक्षम होत गेलेलें आढळतें. परशुराम तात्या गोडबोले, कोल्हटकर, आगरकर, माहाजनी, अशा सारख्या विद्वान् व कसलेल्या

लेखकांनी जेव्हां या विषयाकडे लेखणी वळविली तेव्हां उत्तम परिष्कृत भाषेचा नमुना इतर नाटककर्त्यांस मिळून नाटक-भाषेचें एकंदर स्वरूपच वरच्या प्रतीचें झालें यांत काय नवल ?

४३ रसोत्पत्तीकडे या काळांतील नाटककारांनी विशेष लक्ष पुरविल्याचें आढळत नाही. नाही म्हणावयाला त्रिलोकेकरांच्या हरिश्चंद्रासारख्या नाटकांतून शोक रस आहे. इतर कांही नाटकांत मधून मधून शृंगार, करुण व क्वचित् वीर रस अनुभवण्यास मिळतो. पण रसोत्पत्तीसाठीं लागणाऱ्या उत्कटतेचा अभावच सामान्यतः सर्वदूर दिसतो. विनोद किंवा हास्य रस यांच्या स्वरूपांत मात्र बदल झाला. प्रारंभी विदूषकाकडे या रसाचा मक्ता असे व तो बाष्कळ कोट्यांनी व अप्रयोजक भाषणांनी तो मक्ता पुरां करीत असे. परंतु या विदूषकाच्या पात्राचा व त्याच्या विनोदाचा मुख्य कथानकाशी फारच थोडा संबंध असे. प्रसंगवशात् विदूषकाशिवाय इतर पात्रेही हास्य रसासाठीं योजित. त्याचें एक उदाहरण देतोः—लक्ष्मीनारायणकल्याण नाटकांतील लक्ष्मी व नारायण यांच्या विवाहप्रसंगाच्या वेळचें सूत्रधाराचें भाषण पहाः—

सूत्रधार—“ येणे रीति ब्रह्मा लक्ष्मीपासी गेल्यानंतर विष्णूचा विवाह होतो म्हणून वडे, पोळ्या घारगे यथेष्ट मिळतील म्हणून ब्राम्हण येतोः—

॥ द्रु ॥

पट्टे वर्धन लाऊन । पंचांग घेऊन । कांठी टेकीत । बोचरी काशी भट्ट आला ॥

येणे रीति आपला भर्तार अगोदर येऊन, वडे पोळ्या यथेष्ट खाईल म्हणून म्हातारी सघाष्णी येते. पहाः—

॥ द्रु ॥

बांकडे बोचरे दांत । वांकून चालते ते । खोकीत कांठी हातीं । खोल बोले बोलते ॥ ”
हीं पात्रे व त्यांचीं भाषणें नाटकांतून अजीवाद गाळलीं तर संविधानकाला मुळीच बाधा येण्याजोगी नसे. वर जो विनोदाचा सासला दिला आहे तशाच स्वरूपाचा विनोद सर्व पौराणिक नाटकांतून होत असे. युकिश नाटकांतून विनोदाचा प्रकार बदलला. जयपाळांतील विनोद मुग्ध व मार्मिक आहे. त्यांतील शेवटच्या प्रवेशांतील विनोदाचा उतारा मागे दिला आहे. सुसंस्कृत अभिरुचीलाच त्यापासून आनंद होण्याजोगा आहे. त्यापेक्षा खालच्या पायरीचा, पण चमत्कृतिपूर्ण कल्पनांनी उत्पन्न होणारा विनोद मागे दिलेल्या भ्रांतिकृत चमत्कारांतील उताऱ्यांत आढळतो. सुभद्रा नाटकांतील विनोद पात्रनिष्ठ व वस्तुनिष्ठ

१ “ सूत्रधार—विदूषका, तूं तर शृंगार रसाकडे वळलास, आणि तुझें काम हास्य रसास साह्य करण्याचें आहे ”—रावजी वळवंत लेलेकृत गोपीचंद्र नाटक (१८७०) अंक ४ प्र. १

असा दोन्ही प्रकारचा आहे. बलराम जेव्हां भोळ्या भावाने यतिरूप अर्जुनाला राजवाड्यात आणून सुभद्रेला त्याच्या सेवेसाठी नेमतात, तेव्हां चोराच्या स्वाधीन खजीन्याच्या किल्ल्या करणाऱ्या या भोळ्या सांबाविषयी हंसू लोटतें; त्याच्या या वर्तनाने कथानकाला मुख्य चालनाही मिळते. पण या प्रसंगनिर्मितीचें श्रेय पुष्कळ अंशांनी मूळ कथानकाला असून, नाटककाराला नाही असें कदाचित म्हणतां येईल. पण पुढच्या विदूषक-श्रीकृष्ण संवादाचें श्रेय तर पूर्णपणे नाटककर्त्यालाच आहे:—

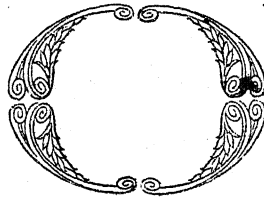
“ विदूषकः—काय झालें तें सांगू कां? हें बघ, त्या यतीपार्श्वी जे स्त्रीपुरुषांचा घोळका जमला होता, त्यांत आमचें कुटुंबही होतें. काय सांगू, सटवीने टोपलीभर नारिंगें ओतून नमस्कार केलान्. मी त्या वळेस तिला ओळख दिली नाही; परंतु असा राग आला होता कीं या दंडकाष्टानें त्या यतीची पाद्यपूजाच करावी.

कृष्णः—(हंसून) बरें, आपल्या कुटुंबानें वर तरी काय मागून घेतला ?

विदूषकः—माझ्यासारखा सौंदर्यवान् पति जन्मोजन्मी असावा, इतकेंच.”

या भाषणांतील विदूषकाच्या खाद्यप्रीतिचें तर हंसू येतेच; पण कसल्याही कुरूप माणसाला स्वतःच्या रूपाचा केवढा अभिमान असतो, ही जी मनुष्यस्वभावांतील गोम मार्मिकपणाने या भाषणांत सुचविली आहे, तिने मोठी भौज वाटते. त्याशिवाय यतिरूपधारी अर्जुनाचे द्वारकेंत चांगलेंच बरतान बसत चाललें होतें हेंही या भाषणाने प्रेक्षकांना कळून, संविधानक पुढें सरकतें. वरील उदाहरणावरून विनोदांत कशी सुधारणा होत चालली होती याची कल्पना होईल.

४५ वरील संक्षिप्त विवेचनावरून या (१८४०-८४) काळात संविधानक, पात्रें, भाषा व रसनिर्मिति या चारी दृष्टींनी मराठी नाट्यवाङ्मयाची प्रशंसनीय प्रगति झाली असें आढळतें.



प्रकरण सहावे
चरित्रे, इतिहास, प्रवासवर्णने

सन १८१८-८५



चरित्रे, इतिहास व प्रवास वर्णने, यांत ज्ञानदान व मनोरंजन हे उद्देशे जवळजवळ सारख्याच प्रमाणांत असल्याने, त्या विषयास शास्त्रीय व ललित यांच्या मधील समाप्रान्तावरचें स्थान मिळतें.

२ चरित्र या प्रकाराची वाङ्मय-पूर्वज-पीठिका अशी दिसते कीं भाषेंत प्रथम देवादिकांची चरित्रे वर्णन केलीं जातात, नंतर इतिहासपूर्वकालीन पूर्वजांची चरित्रे तयार होतात, नंतर ऐतिहासिक वीर किंवा साधुपुरुषांच्या चरित्रांचा उदय होतो, नंतर वर्तमान काळ किंवा त्याला लागून असलेल्या भूतकालांतल्या व्यक्तींची चरित्रे लिहण्यांत येतात, त्यांत प्रथम राजांची किंवा साधुसंतांची, नंतर राजकारणी पुरुषांची, त्यानंतर इतर पुरुषांची, चरित्रे तयार होतात, शेवटीं आत्मचरित्रे हा प्रकार प्रचारांत येतो. यापैकीं पहिले दोन चरित्रप्रकार पुराणे व भारत रामायण यांच्या भाषांतररूपाने मराठींत अद्यतीर्ण झाले; महिषतीचा भक्तिविजय, हनुमान स्वामींचा समर्थप्रताप, निरंजन माधवाचा ज्ञानदेव विजय, हीं संतचरित्रे तिसऱ्या प्रकारांत येतात. प्रथम प्रथम सर्व चरित्रे काव्यरूपांत वर्णन करण्यांत येतात; व ते एका दृष्टीने नैसर्गिक आहे. ज्या ज्या मानाने चरित्रनायक व त्याची वर्णविषयक कृति दैवी असते, किंवा स्मरणातीत अशा अत्यंत पुरातन कालांत झालेली असते, त्या त्या मानाने त्या चरित्रांत अद्भुतपणाला ज्यास्त जागा मिळते, व म्हणून त्या त्या मानाने ते चरित्र काव्यविषय होण्याला जास्त पात्र असते. यामुळे देवादिकांची व अत्यंत पुरातन काळातील वीर पुरुषांची चरित्रे काव्यांत व्हावीत हें निसर्गक्रमाला धरूनच आहे. चरित्रनायकाचा काल जसाजसा वर्तमानकालाला येऊन मिळू लागतो, तसतसा चरित्रांत कांटेकोरपणा व चिकित्सकपणा येऊं लागतो, व मग ते गद्यांत लिहिलें जाऊं लागतें. स्वराज्यकालीन सर्व बखरी त्या त्या काळीं नुकत्याच घडलेल्या, व त्यामुळे नीट आठवणीत असलेल्या, पुरुषांच्या किंवा पराक्रमांच्या हकीमती आहेत, म्हणून त्यांत अद्भुताला जागा फार कमी मिळाली असून त्या सर्व गद्यांत आहेत. एखादा भूषणासारखा कवि वर्ण्य पुरुषाच्या धीरोदात्त चरित्राने मुग्ध होऊन 'शिवाबावनी' किंवा 'शिवभारत' यासारखें काव्यात्मक चरित्र लिहितो. पण हा अपवाद आहे.

३ प्रारंभी निर्दिष्ट केलेल्या क्रमाप्रमाणे, बखरीनंतर, तत्कालीन हिंदी थोर पुरुषांची चरित्रे किंवा फारच झाले तर हिंदुस्थानांत आलेल्या थोर इंग्रज पुरुषांची चरित्रे येथील सुशिक्षित लोकांनी या काळांत लिहावयास पाहिजे होती. पण तसें कांही न होतां, या काळांतले पहिलें चरित्र साक्रेतिसाचें कृष्णझास्त्रींनी सन १८५२ त लिहिलेंलें. एकोणिसाव्या शतकांतल्या पुण्याच्या एका पंडिताने ग्रीस देशांतल्या ख्रिस्तपूर्व काळच्या अथेनियन तत्ववेत्त्याचें चरित्र लिहावें, व तें मराठींतलें पहिलें गद्य चरित्र असावें हा चमत्कार नव्हे काय ? पण तो घडला याचें कारण असें कीं या चरित्र-निर्मितीचें सूत्र दक्षिणा प्राइझ कमिटी किंवा सरकारी विद्याखात्यांतील अधिकारी हलवीत होते, व ग्रंथकार केवळ त्यांच्या हातांतील बाहुली होती. कमीटी व विद्याखाते या दोन्ही ठिकाणचे अधिकारी इंग्रज असत, व त्यांच्या आदराचे विषय अर्थातच पाश्चात्य व्यक्ति असत. त्यामुळे या व्यक्तींचीच चरित्रे इंग्रजींतून भाषांतर करून लिहिण्यास ते इकडील ग्रंथकारांस सांगत यांत नवल कोणतें ? म्हणूनच 'कॅप्टन कुकचें जलपर्यटण' (१८५३) 'खुसरूमचें चरित्र', रशियाची राणी कॅथरार्ईनचें चरित्र', यासारखीं, ज्या व्यक्तींची माहिती आम्हांस पूर्वी कधीं नव्हती व पुढें करून घेण्याची इच्छा प्रायः कधीं होणार नाही, अशांची चरित्रे प्रथम लिहिलीं गेलीं. या सर्व प्रथम प्रथमच्या चरित्रांत 'साक्रेतिसाचें चरित्र' हें भाषेच्या दृष्टीने रसाळ असून चरित्रनायकाच्या अलौकिक थोरपणामुळे बोधप्रद व मननीय झालें आहे. 'कोलंबसाचा वृत्तांत' (१८५८) या कोल्टकरांच्या भाषांतराची भाषा बोजड आहे. 'बैजाभिन फ्रांझीन' (१८७३) व 'जॉर्ज वॉशिंग्टन' (१८७३) ह्या अमेरिकन स्वातंत्र्यवीरांचीं चरित्रे स्वभावतः स्फूर्तिप्रद आहेत. या हतभागी देशाला अशाच चरित्रांची आवश्यकता त्याकाळीं जास्तच होती. ती दूर करण्याच्या उद्देशानेच त्यावेळचे प्रसिद्ध कार्यकर्ते सुधारक विष्णु परशुराम रानडे यांनी स्वयंप्रेरणेने वरील जॉर्ज वॉशिंग्टनचें चरित्र लिहून प्रसिद्ध केलें होतें. विनायक कोंडदेव ओक यांनी यानंतर (१८७४ ते १८८३) 'अनेक इंग्लिश ग्रंथांच्या आधाराने लिहिलेलीं' 'पीटर धी ग्रेट', 'शिकंदर बादशहा' 'ड्युक ऑफ वेल्डिंग्टन' 'वॉरन हेस्टिंग्ज' 'आल्फ्रेड दी ग्रेट' 'महम्मद माला' हीं चरित्रे 'बालबोध व मनोरंजक झालीं आहेत. त्यांतील इंग्रजां-विषयींचा लेखकाचा भाक्तिभाव मात्र अवास्तव वाटतो. 'गार्फील्डचे चरित्रां' (१८८४) ची भाषा त्याच्या प्रकाशक ट्रॅन्ट मिशन सोसायटीला शोभेशी आहे. या सोसायटीच्या ज्ञानप्रसारक चळवळींचा पसारा किती व्यापक होता हें व्यक्त होण्यासाठीच त्याचा यथे उल्लेख केला आहे. परकीयांच्या या काळांतल्या सर्व चरित्रांत, भाषा, विषयाची मांडणी व मार्मिक दृष्टि या गुणांनी निगुडकरांचें 'बुइलियम पिट साहेबांचें चरित्र' (१८८५) श्रेष्ठ आहे. त्यांत प्रसंगोपात्त इंग्लंडच्या राज्यरीतीची व पार्लमेंटची विस्तृत माहिती देऊन, पिटच्या लोकोत्तर गुणांचें वर्णन मनोवेधकपणें केलें आहे, व तदनुषंगाने तत्कालीन इंग्लंडची परिस्थिति उत्तम रीतीने चित्रित केली आहे.

४ स्वकीयांचीं चरित्रें, परकीय-चरित्रांच्या मानाने उशीरां होऊं लागलीं. नाही म्हणावयास कॅ. मॅकडोनाल्ड याने ' नानाफडणविसाची बखर ' सन १८५२ त लिहिली आहे. पण ती पूर्वग्रह-दूषित व विकृत असून नानांचे दोष दाखविण्याच्याच हेतूने लिहिलेली दिसते. या बखरीचेंच सार ' नाना फडणविसाचें चरित्र ' या नावाने वि. व. पंडित यांनी सन १८५९ त प्रसिद्ध केलें, त्यांत नानांचें स्वरूप मूळ बखरींतल्या पेशा कमी दोषपूर्ण दिसतें. या दोन चरित्रांशिवाय स्वकीयांचीं चरित्रें १८६० पूर्वी लिहिलेलीं आढळत नाहीत. सन १८६० त जनार्दन रामचंद्रजी यांनी ' कविचरित्र ' प्रसिद्ध केलें. हें पुस्तक इंग्रजीचें भाषांतर असून त्याचें स्वरूप कांहींसें अजगांवकरांच्या कविचरित्रासारखें आहे. फरक इतकाच कीं या पुस्तककाराने मूळ कवीचे ग्रंथ वाचले नसल्याने, त्याच्या कविवर्णनांत त्या त्या कवींच्या ग्रंथांची माहिती फारच कमी आहे, आणि त्यातील उतारे तर मुळींच नाहीत. अजगांवकरांच्या चरित्रांत हीं दोन्हीं सुबलग आहेत. पण वरील कविचरित्रांत प्राचीन संस्कृत कवींबरोबर प्राकृत, तेलगू व कर्नाटकी कवींची माहिती दिली आहे. ती महाराष्ट्रीय वाचकांस साधारणतः अनुपलब्ध असते. रे. करमरकर व रे. खिस्ती या दोन धर्मांतरित गृहस्थांचीं चरित्रें याच सुमारास प्रसिद्ध झालीं. तीं खिस्ती मिशनरी किंवा खिस्ती धर्मप्रसाराचें संशोधन करणाऱ्यांशिवाय इतरांस कांहीं महत्त्वाचीं नाहीत. सन १८७५ पासून पुढें मात्र कांहीं चांगलीं चरित्रें लिहिण्यांत आलीं. त्यांत भाषेच्या व वर्णनाच्या दृष्टीने वापट यांचें—' बाजीराव पेशव्यांचें चरित्र ' (१८७९) उत्कृष्ट आहे. त्यांतील शाहूने बाजीरावांस प्रधानकीची वखें दिलीं त्यावेळचा उपदेश, व त्यास बाजीरावाने दिलेलें उत्तर, श्रीपतिराव प्रतिनिधि व बाजीराव यांचें वाग्बुध्द, ब्रह्मोद्वस्वामींचीं बाजीरावास पत्रें, इत्यादि प्रकरणें फार बहारीचीं झालीं आहेत. पण ' मूले कुठारः ' प्रमाणे या चरित्रांत हा मोठा दोष आहे कीं, त्यांत ऐतिहासिक सत्य नसून कर्त्यांच्या कल्पनांचा विलास आहे. ' पृथ्वीराज चव्हाण ' (१८८३) हें असेंच कल्पना-विलास-युक्त चरित्र आहे. फरक इतकाच आहे कीं या कल्पना मराठी भाषांतरकार जे लोकहितवादी त्यांच्या नसून मूळ ग्रंथ पृथ्वीराज रासा याचा लेखक चंद्रभाटाच्या आहेत. इतिहासाला धरून यथातथ्य चरित्र लिहिण्यास प्रारंभ झ. तु. शालिग्राम यांच्या ' बापू गोखले ' (१८७७) या चरित्रापासून झाला. अशा ऐतिहासिक चरित्राचें उत्कृष्ट रूप निगुडकरांच्या परशुरामभाऊ पटवर्धन यांच्या चरित्रांत (१८८२) दिसतें. निगुडकरांनी हें चरित्र पटवर्धन दफतरांतील उपलब्ध झालेले कागदपत्र व इतर विश्वसनीय माहिती मिळवून चिकित्सक बुद्धीने लिहिलें असूनही, भाषेतील आवेश, रसाळपणा आणि चरित्रनायकाविषयी योग्य अभिमान, यामुळे चरित्र फार चटकदार झालें आहे. राजकारणी पुरुषापेशा साधुसंतांच्या चरित्रांत चिकित्सक बुद्धि आणि यथातथ्य वर्णन कमी आढळतें, कारण या साधुसंतांविषयीच्या लोकांच्या भोळ्या भक्तिभावाने, त्यांच्या चरित्रांत अद्भुतपणा फार निर्माण केलेला असतो. पण

सहस्रबुद्धे यांचें ' एकनाथ चरित्र ' (१८८३) याला अपवाद आहे. यांत या थोर भगवद्भक्त आणि महाराष्ट्र-शारदा भक्त, गृहस्थाश्रमी, साधु पुरुषांच्या चरित्राची सर्व उपलब्ध माहिती देऊन, नंतर तिची मार्भिक चिकित्सा करण्याचा प्रयत्न केला आहे. तो अशा प्रकारचा पहिला प्रयत्न आहे. लेखकाने एकनाथांच्या ग्रंथांचा त्रोटक सारांश व उतारेही दिले आहेत. लोकहितवादीकृत ' दयानंदचरित्र ' (१८८३) हें या काळांतलें समकालीन पुरुषांचें, एकच चरित्र आहे. हिंदु समाजांतनव चैतन्य निर्माण करणाऱ्या आर्थ-समाजाच्या या संस्थापकाविषयी लोकहितवादींना फार आदरबुद्धि वाटत होती, ती या छोट्या चरित्रांत चांगली व्यक्त झाली असून, स्वामींच्या ज्या गुणांमुळे हा आदर वाटत असे त्यांचें वर्णन ही यथातथ्य करण्यांत आलें आहे.

५ वरील वृत्तांतावरून असे स्पष्ट दिसून येतें कीं चरित्राचा प्रकार जरी आपल्या इकडे अगदीं नव्हता असें नाही, तरी त्याला मुख्य प्रेरणा व उदाहरण इंग्रजी अमला-नंतर इंग्रजी ग्रंथांपासून मिळालें. ही गोष्ट ध्यानांत घेतली असतां प्राचीन पुरुषांपासून समकालीनांच्या चरित्रापावेतो, व अद्भुत, कल्पनासम्य प्रकारापासून ऐतिहासिक सत्याला धरून लिहिण्याच्या प्रकारापावेतो मराठी लेखकांनी मजल मारली हें थोडें झालें नाही. चरित्रप्रकारांत शेवटचा असा जो आत्मचरित्राचा प्रकार त्यांचेही उदाहरण या काळांत मिळतें. हा प्रकार सर्वस्वी इंग्रजीचें अनुकरण आहे. पूर्वी आपल्या इकडे कोणी आत्मचरित्र लिहिल्याचें ऐकिल्यांत नाही. विनयशीलतेचाच हा परिणाम आहे असेंही म्हणतां यावयाचें नाही; कारण जगन्नाथ पंडितासारखे अहंमन्य पुरुष पूर्वकालीं झाले नाहीत असें नाही. पण त्यांनीही आपलें राहण्याचें ठिकाण, आईबाप, गुरुपरंपरा, इतर स्वकृत ग्रंथांचीं नांवे, आश्रयदात्या राजांचें वर्णन, या पलीकडे स्वतःविषयी लिहिलेलें आढळत नाही. समकालीनांचा विस्तृत नामोच्चारही मोरोपंतांच्या काव्याशिवाय इतरत्र पाहण्यांत येत नाही. मराठींतलें पहिलें आत्मचरित्र लिहिण्याचा मान प्रसिद्ध मराठी पाणिनी दादोबा पांडुरंग यांनी या काळाला मिळवून दिला. त्यांच्या आत्मचरित्रांतला कांही भाग साहित्यभक्त पांगारकर यांनी आठव्या साहित्य-संमेलनांत प्रसिद्ध केला आहे. प्रो. पोतदार यांनी या चरित्राचे हस्तलिखित समग्र वाचलें असून त्यांच्या मते तें १८७०-७१ च्या सुमारास लिहिलें व ' अतिशय मधुर व मनोहारी आहे. ' इतकें असतांही तें अजूनपावेतो समग्र प्रसिद्ध झालें नाही ही सखेद आश्चर्याची गोष्ट आहे.

६ वरील सर्व चरित्रें केवळ जीवनवृत्तांतून आहेत. अलोकडील चरित्रांतून आढळणारें मनोविकासक्रमाचें दर्शन, समकालीनांचें वर्णन, किंवा परिस्थिति व चरित्र-

नायक यांच्या मधील कार्यकारण संबंधांचे विवेचन, त्यांत नाहीत. या विशेषांची अपेक्षा या चरित्रांतून करणे योग्य होणार नाही. गद्यवाङ्मयाचा नवीन सुरू झालेला प्रकार या दृष्टीने त्याच्याकडे पाहिले पाहिजे; व त्या दृष्टीने पाहिले असतां झालेली प्रगति वर म्हटल्याप्रमाणे समाधानकारक आहे.

७ इतिहास म्हणजे इति+ह+आस; पूर्वी असें झाले. या त्याच्या अर्थाप्रमाणे समाजाच्या आर्थिक, राजकीय, धार्मिक, शैक्षणिक, इत्यादि विविध अंगाच्या चळवळींची पद्धतशीर माहिती या सदरांतील ग्रंथांत यावयास पाहिजे. परंतु इतिहासाचें हें व्यापक स्वरूप लक्षांत येण्यास अजून पुष्कळ काळ लोटावयास पाहिजे होता. या काळांतले लेखक व वाचक त्याचा अर्थ राजकीय घटनांची हकीगत इतकाच समजत होते. विष्णुशास्त्रींच्या नेतृत्वाखाली 'काव्येतिहाससंग्रह' हें मासिक स. १८७९ त स्थापन होऊन त्यांतून जुन्या बखरी छापून येऊं लागल्या. मराठ्यांच्या इतिहासांचीं साधनें म्हणून जुने पत्रव्यवहार, लेख वगैरेही त्यांत छापित असत. त्याची जास्त चर्चा पुढें नियतकालिकांचा विचार करतांना करूं. नियतकालिकांशिवाय जे इतर ग्रंथ या काळांत प्रकाशित झाले त्यांत सर्वांत जुना 'मराठ्यांची बखर' (१८२९) हा होय. कॅ० ग्रॅट डफच्या इंग्रजी बखरी वरून कॅ० डेव्हिड केपन यांनी ती मराठींत केली. तींत 'सुमारे सन हजार मुसलमान लोक हिंदुस्थानांत संचार करूं लागल्यापासून इ. स. १८१८ त मराठ्यांचें राज्य इंग्रजांनी घेतलें तोंपावेतों' चा वृत्तांत आहे. मूळ ग्रॅट डफच्या बखरीतील दोषांत भाषांतरातील भाषेच्या बोजडपणाची भर पडली आहे. 'इंग्लंड देशाची बखर' (१८५०) इंग्लंडचा वृत्तांत (१८६१) हींही भाषांतरें आहेत. पैकीं दुसरें भाषांतर हरि केशवजीचें असून, त्यांतील वृत्तांत 'क्रोणे गृहस्थानें आपल्या लेकास पत्रद्वारे लिहून प्रत्येक पत्राचे शेवटीं कांहीं प्रश्न करून सांगितली आहे.' पत्ररूपानें इतिहास लिहिण्याची ही नवीनच द्रम होती, व ती त्याकाळीं वाचकांस बरीच आवडली असावी; कारण या पुस्तकाच्या बऱ्याच प्रति त्यावेळीं खपल्या होत्या असें हरि केशवजींचे चरित्रकार लिहितात. अगदीं अलीकडे, पं. जवाहिरलाल नेहरूंनी तुरुंगांतून आपल्या कन्येला पत्रद्वारे जगाचा इतिहास लिहिला आहे हें वाचकांस माहित असेल.

८ मद्रासेकडील रामचंद्रराव अरकाडकर यांनी इंग्रजी ग्रंथाच्या आधारे लिहिलेले 'टिपु सुलतान यांचे पदच्युतीविषयी संक्षेप निरूपण' हें पुस्तक चित्रपट्टण (मद्रास) येथें कृष्णराज यांच्या छापखान्यांत शिळाभाषापर सुंदर मोडी लिपींत छापलेलें आहे.^१ 'टिपूनें इंग्लिश लोकांशीं उल्ला केल्यानंतर आपण इंडियेचे राज्यव्यवहारांत दुःखत्व

१ रामचंद्र हरिकृत हरि केशवजी यांचे चरित्र पा. २३

२ बडोदा सेंट्रल लायब्ररींत हें पुस्तक आहे.

पावला. तो आपल्या बापासमान चतुर आणि कीर्ति संपादणेविषयी तद्वत् ईर्ष्यावंत असून आणि कांही वेळीं त्यापरीस रणांगणी अधिक सामर्थ्य दाखवित असतांही तो पूर्वी ज्ञानविल्याप्रमाणें केवळ निराळे प्रकारचा होता.' या उताऱ्यावरून त्यांतील भाषेच्या परदेशी स्वरूपाची कल्पना होईल.

९ परदेशाच्या इतर इतिहासांत 'रोम शहरचा संक्षिप्त इतिहास' (१८५७) व 'ग्रीस देशाचा संक्षिप्त इतिहास' हीं लहानलहान भाषांतरे शालोपयोगी स्वरूपाचीं आहेत. वि. को. ओक यांची 'फ्रान्स देशांतील राज्यक्रांतीचा इतिहास' व 'इतिहास तरंगिणी' हीं मोठी मनोरंजक व सुरस झालीं आहेत. विशेषतः दुसऱ्या पुस्तकांत प्राचीन राष्ट्रांचा इतिहास थोडक्यांत मोठ्या चटकदारपणाने सांगितला आहे. याच पद्धतीने जगांतील सर्व राष्ट्रांचा आजतागायतचा इतिहास जर लिहिला, तर इतिहासाचे ज्ञानाचा प्रसार होण्यास पुष्कळ सुलभ जाईल. दुसऱ्या एका दृष्टीने शिवराम गणपतराव वात्रस या गृहस्थाने लिहिलेलीं 'फ्रेंच व जर्मन लोकांच्या लढाईचा इतिहास' (१८७४) व 'तुर्क व रशियन लोकांच्या लढाईचा इतिहास' हीं पुस्तके प्रशंसनीय आहेत. हीं पुस्तके त्या त्या लढायानंतर २-३ वर्षांच्या अवधीत लिहिलीं गेलीं हा त्यांचा पाहिला विशेष गुण आहे. इतका ताजेपणा इकडील ग्रंथांत क्वचितच आढळतो. दुसरे असे कीं हीं पुस्तके स्वतंत्र आहेत, म्हणजे तीं कोणत्याही एका ग्रंथाचें भाषांतर नाही. लढायांची हकीगत देण्याच्या पूर्वी युध्यमान राष्ट्रांची राजकीय व इतर बरीच माहिती लेखकाने दिली आहे. लेखक हा सायपर्स-मायनर्स पलटणीचा शिक्षक असल्याने, युध्यमान सैन्याची, त्यांच्या छावण्यांची, तोफा, दारुगोळा इत्यादि सामानाची, सैन्याच्या हालचालीची व प्रत्यक्ष लढाईची हकीगत जास्त तपशीलवार दिली आहे. लेखक विशेष शिकलेला दिसत नाही. पण त्या मानाने त्याने दिलेली माहिती त्यास भूषणावह आहे. विष्णु रघुनाथ नातू यांचा 'रशिया' ह्या ग्रंथाची भाषा चांगली व माहिती उपयुक्त आहे.

१० 'ब्रिटिश राज्यव्यवस्था म्हणजे इंग्लिशांच्या राज्यास सांप्रतची स्थिति कशी प्राप्त झाली याचें कथन' हा Constitutional History चा एकच ग्रंथ या काळांतला आहे. या व पुढील काळांतील हिंदुस्थानांतील सर्व राजकीय चळवळ इंग्लंडसारखी राजप्रजसत्ताक राज्यपद्धति मिळविण्याच्या उद्देशाने करण्यांत आली. ही गोष्ट लक्षांत घेतली म्हणजे या पुस्तकाचें महत्व लक्षत येईल.

११ परदेशाबरोबर हिंदुस्थानचेंही प्रांतिक व सार्वदेशिक बरेच इतिहास तयार झाले. त्यांत कांही भाषांतरित व कांही स्वतंत्र आहेत. भाषांतरित ग्रंथांत (नंतर रा. व.) मंडालिक यांनी एलफिन्स्टनच्या हिंदुस्थानच्या इतिहासाचें, वि. ज. कीर्तने यांनी भालकमच्या मध्यहिंदुस्थानच्या इतिहासाचें, आणि कॅ. मॅकडोनाल्ड यांनी जेम बर्डच्या

गुजराथच्या इतिहासाचें भाषांतर केलेलें आढळतें. याशिवाय हेनरी मारिस व मरे यांच्या इतिहासांचीं शालोपयोगी भाषांतरें झालीं. या सर्वांपेक्षा लोकहितवादींचा 'मुसलमानांचे स्वारीपासून इंग्रजांस मुंबई मिळेपावेतोंचा इतिहास' जास्त महत्वाचा आहे. हा इतिहास लोकहितवादींनी रे. ग्लिगच्या इतिहासाच्या आधारेने लिहिला असून, त्याला सुमारे १२५ पानांची स्वतंत्र प्रस्तावना जोडली आहे. तींत मुसलमानी धर्माच्या तत्वांची, स्थापनेची व प्रसाराची हकीगत दिली असून, तिच्यांत मधूनमधून मुसलमान लोक हिंदुस्थानांत आले त्यावेळची व त्यापूर्वीची सामाजिक व इतर माहिती पुष्कळ दिली आहे. तींत मधूनमधून त्यांची विशिष्ट मते व्यक्त होतात, पण पुष्कळ उपयुक्त व दुर्मिळ माहिती मिळते. लोकहितवादी हे फार साक्षेपी विद्वान होते. पाश्चात्य सुधारणेबद्दल त्यांस फार आदर वाटे; व ते तो मुक्तकंठाने व्यक्त करीत. या उलट अर्वाचीन व समीपवर्ती भूतकालीन हिंदु लोक, हिंदु धर्ममते व हिंदु चाळीरिती याविषयी तितकाच अनादर-जवळ जवळ तिरस्कार-ते व्यक्त करीत. आपल्या ग्रंथांतून व लेखांतून त्यांनी जागजागी त्यावर फार कडक टीका केली आहे. कित्येक बाबतींत ती सार्थ असे तर कित्येक बाबतींत ती एकाङ्गी व पूर्वग्रहदुष्ट असे. पण एकंदरीत तिची भाषा व धोरण स्वाभिमानास विघातक व तेजोभङ्ग करणारे होतें. त्यामुळे निबंधमालाकारानीही त्यांच्यावर आपल्या टीकेचे असे 'यथास्थित कुठार प्रहार' केले कीं नवीन पिढीला 'लोकहितवादी' जवळ जवळ उपहासाचे विषय होऊन गेले. राष्ट्रीय स्वाभिमान जागृत करण्याच्या दृष्टीने हें बहुतांशी योग्य झालें; पण आतां 'लोकहितवादींच्या' वास्तविक थोरपणाकडे लक्ष देणे न्याय्य आहे. 'लोकहितवादी' या नांवावरून व्यक्त होत असलेली लोकहिताची कळकळ गोपाळराव हरी देशमुख यांनी जन्मभर बाळगिली. आपल्या नियमित रहाणीने व ईश्वरी कृपेने त्यांना दीर्घ आयुष्य लाभलें होतें, व त्या दीर्घ आयुष्याचा विनियोग त्यांनी देशहितार्थ लेख लिहिण्यांत, ग्रंथ रचण्यांत, विविध प्रकारची माहिती गोळा करून टांचणे करण्यांत व नाना प्रकारच्या उपयुक्त चळवळी करण्यांत केला. बयाच्या साठाव्या वर्षी त्यांचा हा जो व्याप होता त्याबद्दल स्वतः निबंधमालाकार लिहितात कीं 'देशहितार्थ उलाढाल करण्याविषयी हव्यास, ग्रंथरचना सभापांडित्य बगैरे विषयी हौस, हीं सर्व नव्या दमाच्या तरुण बांडांतही आढळणार नाहींत अशी या बयातीत पुरुषाचे ठायीं आज घटकेंला तरतरीत आहेत.' (निबंधमाला पा. १०५९) लोकहितवादींनी इंदुप्रकाश व वृत्तवैभव, यांत अनेक लेख लिहिले, अनेक लहान मोठीं पुस्तके छापून प्रसिद्ध केलीं; 'ज्ञानप्रकाश' तर त्यांच्याच श्रमाचें फळ होतें. या सर्वांतून देशहिताविषयीची त्यांची तळमळ, विद्वत्ता, चौकस आणि साक्षेपी बुद्धि प्रतीत होते.

१२ स्वतंत्र इतिहासांत, रामराव मोरोजीचे 'श्रीहरिचरित्रमंजरी' १८६९ हें पुस्तक 'इतिहास' सदरांत एका अर्थाने पडतें. यांत पुराणादि ग्रंथांवरून श्रीहरिच्या

अनेक राज-अवतारांची माहिती दिली आहे, व शेवटी इंग्रजी ग्रंथांवरून मोंगलादी मुसलमानी राजे, व ' शाहू राज्य व श्रीमंताई प्रकरण ' यांची संक्षिप्त हकीगत जोडली आहे. पुस्तकांतील माहिती अगदी चोटक वंशावळी सारखी आहे. पण पुराणादिकांचें या विशिष्ट दृष्टीने निरीक्षण करण्याचा हा पहिलाच प्रयत्न म्हणून उल्लेखनीय आहे.

१३ हिंदुस्थानची शकावलि (१८६०) हें पुस्तक गोविंदरावजी मांडे यांनी टॉमस मॅकफेडनच्या ग्रंथावरून केलें. यांत इ. स. १ ते १९०० पावेतो सर्व प्रकारच्या ठळक कालगणनापद्धतीची जंत्री व थोडी ऐतिहासिक माहिती दिली आहे. हें या प्रकारचें पहिलेंच पुस्तक मराठींत प्रसिद्ध झालें होतें. शकावलि नावाचें दुसरें एक पुस्तक जगन्नाथ प्रभाकर सरंजामे यांनी प्रसिद्ध केलें हांतें. त्यांत सुलतान महंमदपासून तों मोंगलाई अखेरपावेतो व शिवाजी महाराजापासून पुस्तककालपावेतोच्या मुसलमानी व मराठी राज्यांतील घडामोडींचें संक्षिप्त टिप्पण दिलें आहे. पुस्तकाचा प्रयत्न नवीन प्रकारचा होता. पण पुस्तकाचा आकार त्यांतील काळमर्यादेच्या मानाने फारच लहान असून त्यांतील माहिती चोटक व सदोष आहे. सन १८५७ सालासमोर त्या सालांतील ब्रह्मवर्त, कानपूर, झांशी, गवालियर, वगैरे ठिकाणचे बंडावे नमूद केले नाहीत, या गोष्टीचा उल्लेख निबंधमालाकारांनी या पुस्तकावरील अभिप्रायांत केला आहे.

१४ प्रांतिक किंवा एकदेशीय इतिहासांत वि. गो. भिडे यांच्या ' सातारचे श्रीमंत छत्रपति शिवाजी महाराज यांचे वंशाचा आणि प्रतिनिधि व अष्टप्रधान यांचा इतिहास ' (१८६६) यांतील माहिती चोटक आहे. पण अष्टप्रधानांचे मान सन्मान, सरंजाम, सैन्य इत्यादिकांविषयींची माहिती आतां दुर्मिळ झाली असल्याने तेवढ्यापुरतें हें पुस्तक उपयुक्त आहे. रा. ज. प्र. सरंजामे यांचा ' शिंदे अलिजाबाहादूर यांचे घराण्याचा इतिहास ' (१८७२) सामान्य आहे. ' गोमांतकाचा प्राचीन व अर्वाचीन इतिहास ' (१८७३) हा वागळे व दणाईत यांनी लिहिला. याच्या पूर्वार्धांत हिंदु संस्कृतीच्या, पण बाकीच्या हिंदुस्थानापासून तुटक पडल्यामुळे पारखा होऊन हेळसांड झालेल्या, या प्रांताची जमीन, पिकें, जाति, समाजस्थिति, राज्यशासन, यांची माहिती देऊन, उत्तरार्धांत पोर्तुगीज सत्तेच्या पूर्वीचा थोडा वृत्तांत व नंतर ती स्थापन होण्याचा इतिहास दिला आहे. तो देतांना ख्रिस्ती धर्मप्रसारार्थ कसे कसे अत्याचार करण्यांत आले, गांवचे गांव, आणि प्रांतचे प्रांत कसे उध्वस्त झाले, ' धर्मनिरीक्षण ' सभेच्या द्वाराने हिंदूंचा कसा अमानुष छळ करण्यांत आला याचें वर्णन केलें आहे, तें वांचून अंतःकरण उद्वेग आणि संताप यांनी क्षुब्ध होऊन जातें. हा इतिहास लिहितांना जुन्या संस्कृत आणि कानडी ताम्रपटाचा आधारही

घेतला असल्याचें ग्रंथकारांनी लिहिलें आहे. या प्रकारचा हा पहिलाच तत्कालीन प्रयत्न असून तो करणारे 'महाराष्ट्र भाषा आमची जन्मभाषा नव्हे' असें प्रस्तावनेत सांगतात, यासुळे विशेष प्रशंसेस पात्र आहे. वा. प्र. भोडक यांनी बऱ्याच वर्षांच्या परिश्रमाने माहिती मिळवून 'कोल्हापूर आणि कर्नाटक प्रांतांतील राज्ञें व संस्थानें यांचा इतिहास' लिहिला. त्याचे दोन भाग असून पहिला भाग १८७७ व दुसरा १८८६ त छापला, भोडक हे शास्त्रज्ञ असल्याने त्यांची तर्कनिष्ठ व चौकस बुद्धि या इतिहासांतही दिसून येते. हरि रघुनाथ गाडगीळ यांनी लिहिलेला 'विंचूरकर घराण्याचा इतिहास' त्या घराण्याचे दफतरांतील कागदपत्र, व तोंडी माहिती यांच्या आधाराने यथातथ्य लिहिला आहे. लेखक फारसा आंग्लविद्याविभूषित नसावा, तथापि त्याची दृष्टि तथा विद्वानांना अनुरूप अशी आहे. बालुदेव नरहर उपाध्ये गजेंद्रगडकर व वी. गो. लिमये यांनी 'कुर्ग प्रांताचा खरा इतिहास' (१८८५) लिहिला आहे. 'फोंड सांवतवाडी बंडाचा इतिहास' हा सिताराम नारायण परळेकर यांनी लिहिला असून, त्यांत फोंड सांवत याने वाडीच्या तत्कालीन राजाच्या चिरंजीवास सहायास घेऊन त्या राज्यांत जी बंडाळी चालविली होती, व शेवटी तो १००।१२५ अनुयायांसह कित्येक हजार फौजेची टक्कर देऊन शत्रूच्या हातीं न येतां गोवें संस्थानांत निघून गेला, त्याची इकीगत आकर्षक रीतीने सांगितली आहे.

१५ इतिहासावर टीकात्मक म्हणून लिहिलेल्या पुस्तकांत नीळकंठ जनार्दन कीर्तने यांच्या 'ग्रँट डफ कृत मराठ्यांच्या इतिहासावरील टीका' (१८६८) या निबंधाने नवीन मनु सुरू केला. त्या पूर्वी इंग्रजी ग्रंथकाराचें लिहिणे ब्रह्मवाक्य समजले जात असून, त्या विरुद्ध ब्र काढण्याची कोणाची हिंमत नसे. इंग्रजी ग्रंथकाराच्या लिहिण्यावर मुद्देसूद हल्ला करण्यास कीर्तने यांनी या टीकेने प्रारंभ केला. निबंध लहान पण त्याची योग्यता अशा रीतीने मोठी आहे. त्यांत ग्रँट डफची कित्येक विधानें मुद्देसूदपणे खोडून काढून कित्येकांची संशयास्पदता दाखवून दिली आहे; इतिहासाचें स्वतंत्र व पूर्व-ग्रहनिरपेक्ष अध्ययन सुरू झाल्याचें हें द्योतक चिन्ह आहे. कीर्तने हे काव्येतिहास-संग्रहाच्या प्रोत्साहकांत प्रमुख असून त्यांनी त्या मासिकाला जुन्या बखरी इत्यादिकांचें पुष्कळ सहाय्य पुरविलें.

१६ मागें आंग्लोत्तर काव्यग्रंथांची चर्चा करतांना, आपल्या इकडेस प्रवास व देशवर्णनाचे ग्रंथ प्रायः मुळीच नव्हते, इंग्रजी अमलानंतर जेव्हां नवीन वाङ्मय निर्माण होऊं लागले, तेव्हां ते लिहिण्याचा प्रकार सुरू झाला असा उल्लेख आला आहे. लोकांस प्रवास करण्याची किंवा सृष्टिसौंदर्य पाहण्याची आवड नसल्यामुळे या ग्रंथांची उणीव उज्वळेली नसावी. कारण यात्रादिकांच्या निमित्ताने प्रवासाची भावइ य संवय

इकडील लोकांस फार पूर्वीपासून आहे. ही यात्रेची स्थाने बहुधा अशा ठिकाणी आहेत की त्या जागीं सृष्टीचें भव्य किंवा सुंदर रूप दृष्टीस पडतें. या लेखकास एकदां प्रसिद्ध नगररचनाशास्त्रज्ञ प्रो. गेडीज यांच्या बरोबर दार्जिलिंग येथील एका रम्य दरींत फिरण्याचा प्रसंग आला. त्या दरींतील एका अत्यंत सुंदर जागीं आम्हीं जाऊन पोहोचलों, तों आम्हांला तेथे एक ल्हानसें देऊळ बांधलेलें दिसलें. तेव्हां प्रोफेसर मजकूर एकदम उद्गारले “ काय हो ! काय या हिंदी लोकांचा चमत्कार ! पाश्चात्य देशांत कोठल्याही सुंदर जागीं जा, तों तेथे एखाद्या लॉर्ड्याचा किंवा लक्षाधिकाचा बंगला बांधलेला दिसतो. आणि इकडे या हिंदुस्थानांत पहावें तों अशा सुंदर सुंदर जागीं देवाचीं देवळें बांधलेलीं असतात, जणूं काय सर्वांना तेथे घेण्यासाठीं तीं निमंत्रणच देत असतात. ” सृष्टींत जें जें कांही सुंदर म्हणून आढळेल तें ईश्वराला समर्पण करून नंतर त्याचा प्रसाद म्हणून तें ग्रहण करावयाचें असा हिंदूंचा स्वभावच बनला आहे, व तो प्रो. गेडीजसारख्या परस्थाच्याही नजरेस येतो. त्याला अनुसरून सृष्टिसौंदर्याच्या मोहक जागांतून देवळें बांधून, किंवा यात्रांचीं स्थाने करून, त्या निमित्ताने तेथे जाण्याचा परिपाठ इकडील शास्त्रकारांनी घालून दिला आहे. तेव्हां त्या शास्त्रकारांना किंवा त्यांच्या आज्ञेप्रमाणे तेथे नेहमीं जाणाऱ्या घेणाऱ्यांना सृष्टिसौंदर्याचा उपभोग घेण्याइतकी रसिकता नसेल असें म्हणणें युक्तिसंगत नाही. परंतु रसिकता होती तर मग सृष्टिवर्णनपर स्वतंत्र ग्रंथ कां झाले नाहीत ? याचें उत्तर असें दिसतें कीं सृष्टिसौंदर्यानुभव किंवा सृष्टिवर्णन हा धर्माचा एक भाग झाल्याने धार्मिक ग्रंथांत धार्मिक विषयाच्या अनुरोधाने हें वर्णन होऊं लागलें. दुसरा परिणाम असा झाला कीं प्रत्येक सृष्टिसुंदर क्षेत्राच्या मागे कांहीतरी पौराणिक दंतकथा लागली, आणि त्याच्या दर्शनापासून होणाऱ्या पारमार्थिक फलाचेंच वर्णन जास्त होऊं लागलें. आणि याप्रमाणे या क्षेत्रांची आदि जी दंतकथा व अंत जी परलोक-फल-प्राप्ति त्यांचेंच साहाय्य वाढून मध्यवर्ति जें सृष्टिसौंदर्यवर्णन त्याचा संक्षेप झाला. याचा थोडाफार परिणाम होऊन यात्रेकरूंची दृष्टि सृष्टिसौंदर्याकडून कांहीशी विन्मुख होत असेल यांत संशय नाही. पण या यात्रास्थानांचें सौंदर्य बहुतेक जागीं इतकें भव्य व मोहक असतें कीं, इच्छा असो वा नसो, त्याचा मनावर परिणाम झाल्याशिवाय राहतच नाही.

१७ इंग्रजी शिक्षणाने हें धार्मिक दडपण नाहीसें होऊन सृष्टिसौंदर्य निर्भेळपणें अनुभविलें जाऊं लागलें. हा बदल काव्यग्रंथांत चिंतामणी पेंढकराच्या ‘ गंगावर्णना ’ ची रचना होऊन जसा दिसून आला, तसा गद्य ग्रंथांत बरीच प्रवास व देश वर्णनपर पुस्तकें लिहिण्यांत येऊन व्यक्त झाला. या वर्णनात्मक ग्रंथांत हिंदुस्थानांतील वैयक्तिक शहरें, जिल्हे व समग्र देश, त्याचप्रमाणे परदेश, याविषयीचे ग्रंथ आहेत. या प्रकारचा सर्वांत जुना ग्रंथ आमच्या पाहण्यांत आला तो ‘ काशीप्रकाश ’ हा होय. हा शामराव मोरोजी यांनी शके १७७२ मध्ये लिहून शके १७७४ (ई. स. १८५२) मध्ये म. सा. स. १७

प्रकाशित केला. त्यांत प्रयागराज, काशी, गया, अयोध्या, मथुरा, दिल्ली, उजनी, ओंकारेश्वर, त्रिविकेश्वर, मुंबई, या ठिकाणांचे मार्गवर्णन, तीर्थे देव देवालयिकांचे वर्णन, व तीर्थविधी दिले आहेत. ग्रंथातील भाषा व वर्णनाचे स्वरूप पुढील उताऱ्या-वरून कांहीसे समजून येईल. “ काशीस चार भये असतात. सांड, रांड, शिडी, आणि बुडी. त्याचा निर्णय. १ सांड किंवा पोळ म्हणजे आंडिल बैल पुष्कळ असतात. त्यांच्या झोंब्या होतात. त्यांत सांपडूं नये. किंवा छेडूं नये. २ रांडा किंवा वेऱ्या. मोठ्या चतुर सुमारे नव किंवा दहा हजार आहेत. त्यांचे नयनकटाक्ष गायन इत्यादि कौशल्यांत मोहूं नये कारण पुढे दुसरी तीर्थे किंवा यात्रा राहून जातील. आणि दो पुरुष विषयांत लंपट होईल म्हणोन. ३ शिड्या किंवा पायऱ्यांचे भय. म्हणजे गंगेच्या घाटाच्या पायऱ्या चढाव्या किंवा उतराव्या तेव्हां जपावे किंवा सावध असावे नाहीतर गंगेत कित्येक मनुष्ये वाहत जातात. ४ बुडीचे भय. म्हणजे गंगेत स्नान कर्ते वेळी सावध असावे नाहीतर गंगार्पण कित्येक होतात. ”

१८ कालानुक्रमाने वरील ‘ काशीप्रकाशा ’ नंतर मेजर कॅडीचे ‘ हिंदुस्थान वर्णन ’ (१८६०) हें शालोपयोगी पुस्तक आहे. हिंदुस्थानचा हा पहिलाच भूगोल असून, त्यांत नद्या, पर्वत इत्यादि भूवर्णनाशिवाय, हवा, लोकांचे स्वरूप, जाती, धर्म, भाषा, लिपी यांची माहिती देऊन, संक्षिप्त इतिहासही दिला आहे. पहिला भूगोल या नात्याने तो चांगला झाला आहे. जिल्हा वर्णनांत ‘ अहमदनगर जिल्हा ’, ‘ सातारा जिल्हा ’, ‘ बेळगांव जिल्हा ’ यांची वर्णने अगदीच किरकोळ चोपडी आहेत, त्यापेक्षा ‘ कोल्हापुर प्रांताचे वर्णन ’ जरा मोठे, पण सामान्यच आहे. असेंच आशिया खंडाचे वर्णन शालोपयोगी व सामान्य आहे. हिंदुस्थानचे वर्णन म्हणून एक लहानसे पुस्तक दोन भागांत (१८६१) (१८६४) प्रसिद्ध झाले. त्यांत दाजीसाहेब किवे यांनी यात्रेत जी देवस्थाने, क्षेत्रे इत्यादि पाहिली त्यांची विस्तृत यादी, अंतरे, जाण्याचे मार्ग या माहितीसह दिली आहे. अशा दिशेने पहिला प्रयत्न म्हणूनच केवळ त्यांचे महत्व आहे.

१९ शहर-वर्णनांत, ‘ मुंबईचे वर्णन ’ (१८६३) हें नारायण गोविंद माडगांवकर यांचे पुस्तक सर्वांत जुने, मोठे आणि माहितीने भरलेले आहे. पुस्तकरचनाकालीं मुंबई ही इलाख्याची राजधानी झालेली असून तिचा व्यापार, विस्तार व महत्व यांत पुष्कळच वाढ झालेली होती. तेव्हां अशा वाढीचा पूर्वापर इतिहास देणे मोठ्या श्रमाचे व जिकिरीचे काम होते. तें काम, या शहराची शक्य तितक्या जुन्या काळापासूनची माहिती देऊन ग्रंथकाराने चांगल्या प्रकारे पार पाडले आहे. पुस्तक रॉयल अष्टपेजी ४०० पानांचे असून माहिती संगतवार आणि परिश्रमपूर्वक मिळविलेली आहे.

२० मुंबईनंतर 'पुणें वर्णन' (१८६८) व्हावें हें साहाजिक आहे. तें नारायण विष्णु जोशी यांनी 'सतत पांच वर्षे मुंगीप्रमाणे उद्योग चालवून' केलें आहे. त्यांत शहरांतील निरनिराळ्या पेठा, त्या कशा कशा वसल्या त्याचा कालानुक्रम व माहिती, वाडे, व्यापार, भटभिक्षुक, सरकारी खाती, शाळा, म्युनिसिपालिटी यांची पुष्कळ माहिती देऊन कांही पोवाडे शेवटी जोडले आहेत.

२१ वाचकांनी पुण्याहून धौम महाबळेश्वराला चलावें. त्याचें वर्णन (१८७९) किंवा इंग्रजी नांवाप्रमाणे इतिहास (History) यशवंतराव उदास यांनी लिहिला तो त्यांच्या मृत्यूनंतर प्रसिद्ध झाला. या पुस्तकांतील भाषा सुंदर असून वर्णनें अशीं मनोरम व उठावदार आहेत कीं तीं वाचत असतांना ते ते देखावे डोळ्यांसमोर उभे राहतात. मुंबईपुण्यापेक्षा महाबळेश्वर निसर्गतःच जास्त रम्य, व लेखकही वरच्या दोन्ही लेखकांपेक्षा जास्त कुशल, त्यामुळे या पुस्तकांतलीं सृष्टिवर्णनें मागील दोन पुस्तकांपेक्षा पुष्कळ व सुंदर आहेत. पुस्तकांत एक भाग क्षेत्रमाहात्म्याला, व एक भाग इतिहासाला दिला आहे. ह्या शेवटच्या भागाने अर्ध्याहून अधिक पुस्तक व्यापिलें आहे, व त्यांत जवळच्या प्रतापगडाची, व अफजलखानाच्या वधप्रकरणाची सप्रमाण चर्चा केली आहे. तींत प्रतापगडाच्या युद्धाविषयींचा श्रीशिवाजी महाराजांचा पोवाडा देऊन त्यांच्या व इतर आधाराने श्रीशिवाजी महाराजांच्या वर्तनाचें समर्थन केलें आहे, व ग्रॅण्डफर्चे लिहिणे कसें चुकीचें असावें हें दाखविलें आहे. हा भाग फार लांबला आहे पण पुस्तककालापूर्वी याविषयीं सविस्तर लिहिलें नव्हतें हें ध्यानांत आणलें व पुस्तक लिहिणाराचा उद्देशच वाचकांचा योग्य स्वाभिमान जागृत व्हावा असा होता, हें ध्यानांत घेतलें म्हणजे हें इतिहासाला दिलेलें आधिक्य समर्थनीय होतें. कारण शेवटीं लेखक लिहितातः—

‘आतां शेवटीं एवढी शंका राहिली आहे कीं कदाचित् कोणी येथें लिहिलें आहे तें ऐकून महाबळेश्वरास जाईल, आणि म्हणेल कीं “आम्ही प्रतापगड पाहिलें, महाबळेश्वरही पाहिलें, परंतु आमच्या मनांत येथें सांगितल्याप्रमाणें स्वदेशाभिमान व स्वधर्मश्रद्धा यांचा लेशही आला नाही.” तर त्यास एवढेंच उत्तर आहे कीं, आपण विचारशून्य मन, व भावशून्य हृदय समागर्भे घेऊन केवळ चर्मचक्षूंनी पहाल तर महाबळेश्वरीं जन्मांधळ्यापेक्षां देखील तुम्हांस कमी दिसणार आहे. यास दृष्टांत मावळे लोकांचाच आहे. त्यांच्या पूर्वजांनी आपला पूर्ण कैवारी जो शिवाजी राजा त्यांच्या पुण्याईने रायगडास राज्य स्थापन केलें, तोरण्यास विजयतोरणें लाविलीं, सिंहागडास सिंहासारखे प्रारक्रम केले, प्रतापगडास यवनांवर प्रताप गाजविले, व सज्जनगडास सज्जन जो रामदास त्यांच्या अनुग्रहें करून राज्यस्थापना केली, ते मावळे हल्लीं मोळ्या वहात

या कितल्याच्या खालून रात्रंदिवस जात येत असतात; परंतु ते पूर्वीचे मोकळेचे मोकळेच आहेत. आणि पाषाणाने बांधलेले किल्ले देखील भंगून कालगतीने पडत चालले आहेत, परंतु मावळ्यांच्या हृदयास काडीमात्र द्रव येत नाही. यास्तव, जो कोणी विचारदृष्टीने महाबळेश्वर पाहील त्याच्या सुशिक्षित, संस्कृत व सूक्ष्मदर्शी मनावर फार हितावह परिणाम होतील व असे परिणाम त्यांनी करून घ्यावे हाच या विषयाचा उद्देश आहे.' (पान १३२). 'गोकर्ण महाबळेश्वर यात्रा प्रकरणी वृत्तांत' (१८६३) जगन्नाथ विठोबा खत्री यांनी लिहिला आहे.

२२ महाबळेश्वराहून खाली विजापुरला उतरावें. या प्राचीन वैभवशाली अदिलशाहीच्या राजधानीचे वर्णन (१८८४) सतिाराम रामचंद्र गाईकवाड यांनी उर्दू तवारिखा व इतर ग्रंथ यांच्या आधाराने व तोंडी माहिती मिळवून लिहिले आहे. लेखकाला ऐतिहासिक दृष्टि आहे, अंतःकरणाची कळकळ आहे, व वर्णनाचे बरेच कौशल्य आहे. त्यामुळे पुस्तक वाचनीय झाले आहे. विजापुरच्या मुखमैदान तोफेचे वर्णन करून शेवटी लेखक लिहितो:—

“ असल्या विलक्षण तोफेविषयी आजपर्यंतच्या बहुतेक राज्यकर्त्यांस अभिलाषबुद्धि उत्पन्न झाली होती. प्रथम इ. स. १६३४ ह्या वर्षी शहाजहान बादशहाने २०००० स्वारांनिशी आपला एक सरदार पाठविला, परंतु विजापुरकरांनी त्याचा मोड केल्यामुळे त्यास परत जावें लागलें ! नंतर अवरंगजेब बादशहाने विजापूर पालथे करतेवेळीं या कार्मीं भगीरथ प्रयत्न केले परंतु ते फुकट गेले. तथापि त्या महत्वाकांक्षी गाजीने तिच्यावर निदान आपलें नांव तरी खोदून ठेविलें आहे ! इंग्रजी राज्यकर्त्यांस तर सर्वसंग्रहालयाचा फार नाद आहेच. इंग्लंडचा राजा चवथा बुइलियम याने ही तोफ इंग्लंडला पाठवावी म्हणून मुंबई सरकारचे मार्फत इ. स. १८२३ या वर्षी हुशार इंजिनियर पाठविले होते. त्यांनी ही बुरुजावरून खाली उतरण्याचे कार्मीं जंगजंग पछाडले, परंतु सर्व प्रयत्न व्यर्थ ! ह्यामुळे तरी इंग्रज सरकारने नाद सोडून दिला; नाहीतर हिंदुस्थानातील चमत्कारिक जंगम वस्तु जेवढी म्हणून नेणे शक्य आहे तेवढी विलायतेस सर्वसंग्रहालयाची लाइफ-मॅम्बर होऊन बसली आहे त्याप्रमाणेच हिला मानपत्र केव्हांच आले असतें ” (पान ११४-५)

२३ 'तीर्थयात्राप्रबंध' हा ग्रंथ गणेशशास्त्री लेले यांनी श्रीमंत विंचूरकरांनी १८४८ सालांत व नंतर सर्व हिंदुस्थानातील यात्रा केल्या त्यांच्या टिप्पणांच्या आधाराने लिहिला. या ग्रंथातील क्षेत्रे व इतिहासस्थळांची माहिती व तेथे होणाऱ्या धार्मिक विधींचे वर्णन जिज्ञासूंना उपयुक्त व मनोरंजक वाटेल. विशेषतः श्रीमंत अण्णा साहेब विंचूरकर हे ब्रह्मावर्तास न्यस्ताधिकार श्रीमंत बाजीराव पेशवे यांस भेटावयास गेले, तेव्हां

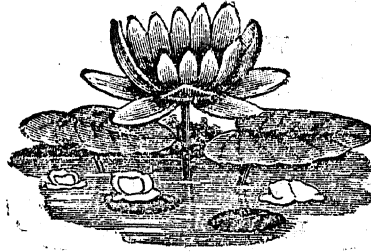
त्या पूर्वकालीन स्वामिसेवकांस गतकालाची आठवण होऊन जो गहिवर लोटला त्याचें वर्णन वाचून मन सद्गदित होतें. विंचूरकरांचा सुक्काम तेथे दोन महिने होता; त्यावेळची वाजीराव साहेबांची, त्यांचे दत्तक पुत्र नाना साहेबांची व त्यांचे आश्रित पीराजी राजे, वावाभट, नारायण मराठे, तात्या टोपे वगैरेची दिनचर्या, (“ रोज सकाळीं नाना साहेब व त्यांची आश्रित मंडळी बोथाटी, रंगण, वगैरे घोड्यावरील खेळ खेळत, रात्री कधी कधी कंचनीचा नाच होई ” इ.) वगैरे वृत्तांत असोशीने वाचावासा वाटतो. वाजीराव साहेबांचा मृत्यु शक १७७३ पौष वद्य द्वादशीला बारा घटका दिवसास झाला, त्या वेळेस विंचूरकर तेथेंच होते, त्या वेळची हकीगत, पुढें और्ध्वदेहिक क्रियाकर्म झालें व नंतर दुखवटे दिले गेले तो वृत्तांत, इतिहासप्रिय वाचकांस उपयुक्त वाटेल. या ग्रंथाची दुसरी आकृति कांही संशोधन करून सन १८८४ त ‘ यात्राकल्पतरू ’ या नांवाने काढली आहे.

२४ परदेशवर्णनांत जपानचें वर्णन (१८८३) वाचनीय आहे. हा ग्रंथ इंग्रजीच्या आधाराने ‘ अखिलशास्त्रपारंगत वैयाकरणधुरीण श्रीमदनंताचार्य गजेंद्रगडकर चरणराज सेवाभिलाषि वासुदेवशास्त्री ’ यांनी, ‘ व्याकरणशास्त्रांतील अत्यंत कठीण असें जे कौमुदी शेखरादि ग्रंथ, व शिवाय काव्य, चंपू, नाटकादि ग्रंथ यांच्या अध्ययनांत काळ गेल्यामुळे महाराष्ट्रभाषेचा व्हावा तसा अभ्यास झाला नसतांही ’ लिहिला हें त्यांस भूषणावह आहे. कारण पुस्तकाची भाषा सोपी व माहिती बरी आहे.

२५ ‘ इंग्लंडांतील प्रवास ’ (१८६७) हें, कर्सनदास यांच्या मूळ गुजराथी ग्रंथाचें भाषांतर आहे. या भाषांतराची भाषा बोजड आहे. पण त्यांत इंग्लंडांतील प्रेक्षणीय स्थळांशिवाय तेथील गृहस्थिति, रीतिभाति, राज्यव्यवस्था इत्यादिकांची विस्तृत माहिती दिली असून संबंध पृष्ठाकाराचीं चित्रेही दिलीं आहेत. अशा प्रकारचें हें पहिलेंच मराठी पुस्तक आहे.

२६ प्रसिद्ध व्याकरणकार दादोबा पांडुरंग व त्यांचे स्नेही नाना नारायण या दोघांनी पृथ्वी, एशिया, यूरोप, आफ्रिका, उत्तरअमेरिका, दक्षिण अमेरिका, हिंदुस्थान, महाराष्ट्र देश, आणि ग्रेट ब्रिटन या ९ देशांचे रंगीत नकाशे तयार करून सन १८३६ त प्रकाशित केले. या पुस्तकांत भूगोलांतील पारिभाषिक शब्दांच्या व्याख्या, वृत्तें, अक्षांश रेखांश यांची माहिती, व ग्रामांतराचें कोष्टकही घातलें असून, तें प्रसिद्ध बडोद्याचे पुण्यातले वकील गंगाधरशास्त्री पटवर्धन यांच्या पुत्रव्दयाना त्यांच्या हिंदी लोकांच्या सुधारणेविषयीच्या कळकळीवद्दल समर्पण केलें आहे.

२७ वरील विवेचनावरून वाङ्मयाच्या या प्रांतांत मराठी लेखक नवीन असतां-
ही त्यांनी बरीच व विविध अंगांनी प्रगति केली होती हें दिसून येतें. तिचा एक विशेष
असा दिसतो कीं आरंभी धार्मिक स्थलांचें वर्णन करण्याचा प्रघात होता, तो पुढें ऐति-
हासिक किंवा राजकीय स्थलांचें वर्णन करण्याचा झाला. लोकाभिरुचीचा लंबक धर्मावरून
राजकारणाकडे वळला असल्याचें हें चिन्ह आहे.

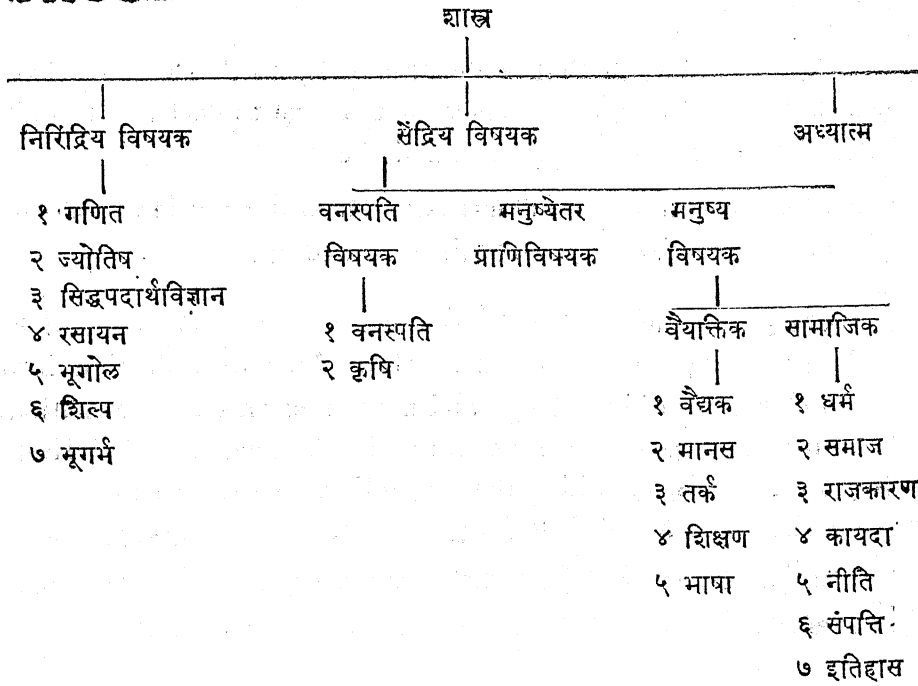


प्रकरण सातवें
शास्त्रीय वाङ्मय

सन १८१८-८५



खाचें वर्गीकरण नैसर्गिकपणें खालच्या सारखें होतें:—



शास्त्रीय ग्रंथांची चर्चा सामान्यतः वरील वर्गीकरणाच्या अनुरोधाने करण्याचें योजिल्लें आहे. क्वचित विवेचनाच्या सोयीसाठी वरील क्रम बदलला आहे, व क्वचित दोन विषयांचा विचार एकत्र केला आहे.

२ गणित हा विषय सर्व शाळांतून शिकविला जात असल्याने त्याच्या अंक, बीज, भूमिति, त्रिकोणमिति, या सर्व शाखांवर या काळांत पुष्कळच ग्रंथ इंग्रजींतून भाषांतर करण्यांत आले. त्यापैकी बरेच कर्नल जर्विस यांनी केले आहेत. पूर्णांक, अपूर्णांक बीज, भूमिति, या सर्व शाखांवर त्यांचे ग्रंथ असून ते त्यांनी शास्त्रांच्या साहाय्याने तयार केले होते. इंग्रज ग्रंथकार एतद्देशीय शास्त्रांच्या साहाय्याने मराठींत ग्रंथरचना

करीत हा या कालाचा विशेष आहे. अशा रचनेत इंग्रज लेखकांचा भाग किती व शास्त्री-लेखकांचा भाग किती होता हे आता सांगता येण्यासारखे नाही; पण मजकूर इंग्रजांचा व भाषा शास्त्र्यांची असा श्रमविभाग झाला असावा. ग्रंथरचनेत लेखकांची अशी जोडी मिळाल्याने कित्येक वेळां मौज झाली आहे. उदाहरणार्थ, कर्नल जर्विस यांनी आपल्या 'बीजगणित' (१८४८) पुस्तकाला 'मूळ पीठिका' (प्रस्तावना) म्हणून रॉबर्ट रेकार्ड (Robert Recorde) याचा जुनाट इंग्रजीतील उतारा व कॉन्डिलॅक (Condillac) नामक फ्रेंच ग्रंथकाराचा फ्रेंच उतारा दिला आहे !! इंग्रजी उतार्यांतील एकच वाक्य पुढे देतो, त्यावरून त्या इंग्रजीच्या जुनाटपणाची कल्पना येईल:—

' What a benefit that onely thyng is, to have the witte whetted and sharpened, I neade not travel to declare, sith all men confesse it to be as great as maie be. "

अशा इंग्रजी उतार्याचा व फ्रेंच उतार्याचा बिजगणिताच्या शिक्षकांना किंवा विद्यार्थ्यांना काय उपयोग झाला असेल ते एक ईश्वर जाणे किंवा जर्विस जाणे !

सदर पुस्तक तत्कालीन गव्हर्नर जार्ज रसेल हार्क यांना अर्पण केले असून, अर्पणपत्रिकेत त्याचे वर्णन " Who considers that the introduction into India of European knowledge and modern science by translation from the languages of Europe into the languages of the East, is the true basis, on which the education of the Native population should be founded " असे केले आहे. मागे मराठी माध्यमाला अनुकूल असा जो मुंबई सरकारचा ठराव दिला आहे तो याच वर्षी (१८४८) करण्यांत आला होता. यावरून बरील अर्पण आणि वर्णन सामिप्राय आहेत हे लक्षांत येईल.

या शास्त्रावरील सर्व ग्रंथ प्रायः शालोपयोगी आहेत. इतर पुस्तकांत भास्कराचार्यांच्या लीलावतीचे एक व कुट्टक गणिताचे एक, अशीं पुस्तके महत्त्वार्ची आहेत.

३ ज्योतिषांत, ग्रह व फल, या दोन्ही शाखांवर कांही ग्रंथ तयार करण्यांत आले. त्यांत अमेरिकन मिशनचा ' खगोल विद्या ' (Astronomy) हा संवादरूप ग्रंथ इंग्रजीचे भाषांतर आहे. त्याची भाषा सरळ व सोपी आहे. पुराणिक यांचा भूगोल-खगोल, व मराठे यांचे ज्योतिषशास्त्र, हीं पुस्तके भाषांतरित व शालोपयोगी आहेत. केरूनाना छत्रे यांची ग्रहसाधनांचीं कोष्टके हीं स्वतंत्र आहेत. केरूनाना छत्रे हे नामांकित ज्योतिषि व गणितज्ञ डेक्कन कॉलेजांत प्रथम दुय्यम व नंतर मुख्य गणिताचे प्रोफेसर होते.

अलौकिक बुद्धिमत्ता, दीर्घ विद्याव्यासंग, अनुपम सौजन्य व विद्यार्थ्यांवरील अलोट प्रेम, याविषयी त्यांचा फार लौकिक असे. सूर्यावरील डाग व पाऊस यांच्यातील कार्यकारणरूप संबंधाविषयी त्यांनी बरेच उपयुक्त संशोधन केले होते असे सांगतात. भास्कर जनार्दन भट्टाचे ज्योतिषरत्न, गर्गाचार्यप्रभावलि, जातकालंकार, हे संस्कृताचे भाषांतरित ग्रंथ आहेत. भाटवडेकरांचे ' आकाशसौंदर्य ' (१८६१) हा Beauties of Heavens चा भाषांतररूप ग्रंथ सामान्य वाचकांसही मनोरंजक वाटेल. त्यांत आकाशस्थ ग्रह, सूर्यास्त, चंद्रोदय, इत्यादिकांची सुंदर रंगीत चित्रे दिली आहेत. त्यांनी पुस्तकाची आकर्षकता वाढली आहे. ज. वा. मोडक यांनी ' भास्कराचार्य व तत्कृत ज्योतिष ' (१८७७) हे लहानसे पुस्तक चिकित्सक बुद्धीने लिहिले आहे. त्यांत भास्कराचार्यांच्या ज्योतिर्विषयक सिद्धांताचे मूळ संस्कृत श्लोक व अर्थ देऊन, त्यासंबंधांतले आधुनिक सर्वमान्य शोध व मते टीपांत दिली आहेत. पुस्तकांत भास्कराचार्यांचा वृत्तांत देऊन, किंचित गुणदोष-चर्चाही केली आहे. तत्कालीन अधिकाऱ्यांचा रोष दूर करण्यासाठी गॅलिलियोला पृथ्वी फिरत नाही, सूर्य फिरतो आहे, असे घटकामर कबूल करावे लागले. तशीच कांहीशी स्थिति राहूंसंबंधांत भास्कराचार्यांची झाल्याचे लेखकाने लिहिले आहे. राहु केवळ छायामात्र आहे असे कित्येक शास्त्रज्ञांचे मत देऊन शेवटी आचार्य लिहितात:—

राहुःकुभामण्डलगः शशाङ्कम् । शशाङ्कगच्छादयतीनविवम् ।

तमोमयःशंभुवरप्रदानात् । सर्वांगमानामविरुद्धमेतत् ॥

' शंभूचा वर मिळाल्याने तमोमय राहु पृथ्वीचे छायेत प्रवेश करून चंद्रास आच्छादितो, व चंद्रबिंबांत प्रवेश करून सूर्यास आच्छादितो असे म्हणावे म्हणजे वेदादिक जुन्या ग्रथांस अनुसरून बोलल्यासारखे होईल. ' भास्कराचार्यांसारख्या दृक्प्रत्यय ज्योतिषशास्त्रज्ञांस देखील जुन्या धर्मसमजुतीस कसा मान द्यावा लागला याचे हे उदाहरण आहे ! या मोडकांनी ' ऋग्वेद ज्योतिष व याजुष ज्योतिष ' नावाचे दुसरेही पुस्तक लिहिले आहे.

वरील पुस्तकांपैकी खगोलावरील पहिली दोन शालोपयोगी पुस्तके व ' आकाशसौंदर्य ' ही सोडली म्हणजे बाकी सर्व पुस्तके शास्त्राभ्यासकांसाठी आहेत. मनुष्यमात्राला आपले भवितव्य समजण्याची जी साहजिक जिज्ञासा असते, तिच्यांतून या शास्त्राचा उदय व विस्तार झालेला आहे. यज्ञयागादिकांत दिशा काळ इत्यादिक नक्की ठरविण्यासाठीही आर्यांस फार प्राचीन काळापासून या शास्त्राची आवश्यकता लागत होती. त्यामुळे भारत-वर्षांत या शास्त्राच्या फल व ग्रह या दोन्ही शाखांचा व्यासंग प्राचीन काळापासून होत आला आहे. या शास्त्रावर या काळांत झालेल्या ग्रंथांवरून ती आवड या काळांतही पुष्कळ अंशाने कायम राहिलेली दिसून येते.

४ केरूनाना छत्रे यांचें 'पदार्थविज्ञान शास्त्र' (२ री आवृत्ति १८४७) हें पुस्तक स्वतंत्र आहे. लेखकाने त्यांतील माहिती इंग्रजी ग्रंथांवरून घेतली आहे, पण भाषा व विवेचन स्वतंत्र आहे.

हरि केशवजी, बाळशास्त्री जांभेकर, महादेव शास्त्री कोल्हटकर, चिपळूणकर व भाटवडेकर कृष्णशास्त्रीद्वय, ही मंडळी सरकारच्या भाषांतर खात्यांत किंवा सेंट्रल बुक-डीपॉट नोकर होती. त्यांनी सिद्धपदार्थविज्ञान, भूगोल-खगोल या विषयांवर बरेच ग्रंथ इंग्रजीतून भाषांतर केले. त्यांचा आता विशेष उपयोग नाही. पण या शास्त्रांतील माहिती लिहिण्याची भाषा मराठींत रूढ होण्यास त्यांनी फार उपयोग झाला असला पाहिजे. त्यांतील हरि केशवजी यांचें 'सिद्धपदार्थविज्ञानशास्त्रविषयक संवाद' हा ग्रंथ विशेष उल्लेखनीय आहे. हरि केशवजी हे या काळांतल्या पुष्कळ ग्रंथांचे जनक आहेत. त्यांची भाषा सोपी व मनोरम आहे. बाळशास्त्री जांभेकर हे स्वपरिश्रमाने उर्जितावस्थेस आलेले, मोठ्या तैल बुद्धीचे, सर्वांगी विद्वान होते. त्यांनीही बरेच ग्रंथ लिहिले, ताम्रपत्रें व शिलालेख यांवर लेख वाचले, व पहिलें इंग्रजी वर्तमानपत्र व मराठी शास्त्रीय मासिक चालविलें. सरकारने त्यांच्या गुणांवर लुब्ध होऊन त्यांस 'जस्टिस ऑफ दि पीस' नेमिलें होतें. त्या काळांत हा मान फारच विरळा देण्यांत येत असे. हा विद्वान गृहस्थ अकाली वारला तेव्हां सरकारने त्याच्या संबंधांत खालीलप्रमाणें उद्गार काढले होते:—

“ Bal Shastri united in the eminent degree, the highest qualities which a paternal Government would look for on the part of one who devoted himself to the business of the instruction of youth. His attainments in science, his conversance with European Literature and his remarkable facility and elegance in English Composition enabled him to take a high place among the best scholars of the day; but in addition to his acquired knowledge, his simple unostentious deportment, and unwearied efforts on behalf of his countrymen insured him the respect and regard of all the Europeans to whom he was intimately known; while on the other hand the zeal and industry with which he devoted the far greater part of each twenty-four hours to the best interest of his countrymen, with no other regard to self than is involved in the love of praise from those whose praise is worth acquiring, secured for him an influence as extensive in range as it was beneficial in character. ”

“ शास्त्रीय ज्ञानदर्शन ’ (Guide to Scientific Knowledge) आणि पदार्थ-विज्ञान शास्त्र-पदार्थ आणि चलन-याविषयी ’ (Matter and Motion) हीं इंग्रजीचीं भाषांतरें आहेत. भाटवडेकर यांचें विद्युत्, हरिश्चंद्र चिंतामणी यांचें ‘ प्रकाश लेख, ’ नारायण व्यंकाजी खोत यांचें ‘ पदार्थविज्ञान शास्त्र ’ या पुस्तकांतून एकएक उपांगाचेंच स्वतंत्र विवेचन आहे. नगरकर यांचा ‘ पाणी ’ हा असाच उपांग-विषयक ग्रंथ Popular Science Series च्या धर्तीवर आहे. त्यांत पाण्याचे गुणधर्म, दोष, तज्जन्य रोग, यांची सोपपत्तिक माहिती दिली आहे.

५ नारायण दाजी यांचा ‘ रसायन शास्त्र ’ (१८६३) हा ग्रंथ त्यांनी ग्रॅट मेडिकल कॉलेजांतील विद्यार्थ्यांना दिलेल्या व्याख्यानांचा सारांश आहे.

या मराठी व इतर इंग्रजी ग्रंथांचे आधार घेऊन, कोल्हापुरचे बाळाजी प्रभाकर मोडक यांनी ‘ रसायन शास्त्र ’ पूर्वार्ध (१८७५) व उत्तरार्ध (१८८३) मोठ्या श्रमाने तयार केले. मोडकांच्या परिश्रमाची छाप या ग्रंथांत सर्वदूर दिसते. परिभाषेसंबंधांत ‘ ज्या पदार्थास मराठी नावें आहेत, व ज्यांस संस्कृत भाषेच्या आधारे नवीं नावें सहज देतां आलीं त्यांस तीं दिली आहेत.....बाकी शब्द इंग्रजीच ठेवले आहेत. कारण ऑक्सिजन, हैड्रोजन, फास्फरस, पोथ्याश, वगैरे शब्द लोकांच्या तोंडीं फार बसून गेले आहेत व रासायनिक पदार्थ विकणारे लोक इंग्रजच असल्याने त्यांचून चालत नाही. ’ इंग्रजी नावें वापरण्याबद्दल वरील कारणांशिवाय ७-८ इतर कारणेंही प्रो. मोडक यांनी प्रस्तावनेत दिलीं आहेत, व शेवटीं निष्कर्ष असा काढला आहे कीं ‘ स्वभाषेत पारिभाषिक शब्द असणे इष्ट नाही असें माझे विलकुल म्हणणे नाही. मराठी पारिभाषिक शब्द साधारण लोकांच्या व मुलांच्या कार्नीं पडल्याने त्यांचा परिचय त्यांस जास्त लवकर होण्याचा संभव आहे; व असले शब्द सल्फाइड, ऑक्साइड, क्लोराइड, सल्फेट, नैट्रेट, या अपरिचित शब्दांपेक्षा फार लवकर तोंडास लागतात. परंतु ही गोष्ट केव्हां संभवनीय होईल? जेव्हां सृष्टिशास्त्र व रसायन शास्त्र यांचा अभ्यास सर्वत्र चालू होऊन हे शब्द शेकडों लोकांच्या तोंडून ऐकूं येऊं लागतील तेव्हां अशी गोष्ट संभवे. ’ सरकारच्या शिक्षणविषयक धोरणांत बदल न होतां जर उच्च शिक्षणांतूनही मराठीच माध्यम भाषा राहिली असती, तर वरील इष्टस्थिति लवकर आली असती. पण दुर्दैवाने मराठी माध्यम राहिली नाही, रसायनादि शास्त्रांचा अभ्यासही अजून इष्ट तितक्या जोराने देशांत सर्वत्र सुरू झाला नाही, त्यामुळे ही इष्टस्थिति मोडकांच्या वेळीं जितकी दूर होती त्याहून आजही फारशी जवळ आलेली नाही हें दुर्दैव आहे.

मोडकांनी पदार्थविज्ञान, व त्यांतील पोटभाग उष्णता, प्रकाश व ध्वनी यांजवर आणि यंत्रशास्त्रावरही ग्रंथ लिहिले आहेत. परिभाषेसंबंधांत त्यांनीच प्रथम स्पष्टपणें

विचार केलेला दिसतो. सन १८८५ पावेतोंच्या काळांत त्यांच्या इतकी स्वतंत्र शास्त्रीय ग्रंथांची भर मराठी वाङ्मयांत कोणी घातलेली नाही.

मनोरंजकता व आकर्षकता या दृष्टीने कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांचा 'अनेक-विद्यामूलतत्त्वसंग्रह' (१८६१) हा ग्रंथ तत्कालीन सर्व ग्रंथांत अग्रमान मिळविला. सदर ग्रंथांत शास्त्रीयुवांनी 'यंत्र शास्त्र, रसायन शास्त्र, दर्शनानुशासन, ज्योतिष, प्राणिधर्मविषयक शास्त्र, शारीरक,' या शास्त्रांच्या मूलभूत सिद्धांतांची तर्कशुद्ध व सोपपत्तिक माहिती आपल्या नेहमीच्या सुबोध व रसाल भाषेत सांगितली आहे. या शास्त्रीय विषयांबरोबर 'वाक्यालंकार, ताजमहाल, वेरूळची लेणी' इत्यादि विषय 'उपयुक्त व मनोरंजक वाटल्यावरून त्याविषयांही थोडेंथोडें लिहिलें आहे.' सदर ग्रंथ आजही वाचनीय आहे.

६ मि. बेल यांनी 'शिल्पविद्या या विषयाचे निबंध' (१८३५) नारायण-शास्त्री जोशी यांच्या सहायाने मराठी भाषेत लिहिले. शिल्पविद्या म्हणजे इंजीनियरिंग अथवा स्थापत्यशास्त्र नव्हे तर 'पदार्थांवर योजिलेल्या बलांची कार्ये कोणती कशी आहेत याचा शोध करणे' हा ज्या शास्त्राचा उद्देश आहे तें म्हणजे Meccanics होय.

काशीनाथ बाळकृष्ण मराठे यांनी ग्रीकीच्या Geology वरील प्राथमरुचें 'भूशास्त्र' म्हणून भाषांतर केलें. तें लहान व शालोपयोगी आहे.

इतर पुस्तकांत शंकरशास्त्री गोखले यांचें 'व्यवहार दर्पण भाग १,' कलावतु वगैरे विणण्याची, रेशमी जरतारी वगैरे पदर काढण्याची, कातडें कमावण्याची, रंग देण्याची, मुलामा करण्याची इत्यादि माहिती देणारें व त्यांचेंच 'व्यवहार दर्पण भा. २ रा' (१८७३) काचेच्या कृतीची सविस्तर माहिती देणारें, विष्णु चिमणाजी कर्वे यांचा 'विद्युन्मार्ग' (१८७६) हे तारायंत्राची माहिती देणारें व 'लोहमार्ग' (१८८०) हें आगगाडीच्या एंजिनाची माहिती देणारें, हीं पुस्तकें, त्या त्या काळीं उपयुक्त झालीं असावीत.

गणेश बाबाजी माटे यांनी 'अग्निक्रीडा म्हणजे विस्तवाचे माना प्रकारचे मनोरंजक चमत्कार दाखविण्याचें शास्त्र अथवा दारू काम' हें पुस्तक सन १८७१ त प्रसिद्ध केलें. त्यांत त्यांनी आतषबाजीची व बंदुकीची वगैरेची दारूविषयीं स्वानुभवाची पुष्कळ खुलासेवार माहिती दिली आहे.

'भूतलविषयक विद्येचीं मूलतत्त्वे' (१८८१) हें ब्लॅनफर्डच्या 'The rudiments of physical Geography' या पुस्तकाचें भाषांतर बलवंत रामचंद्र सहस्रबुद्धे यांनी केलें, तें शालोपयोगी आहे.

७ सेंद्रिय शाखांत 'वनस्पति शाखाचीं मूलतत्त्वे' हा ग्रंथ मुंबईस पुढें प्रसिद्धीस आलेले डॉ. भालचंद्र भाटवडेकर यांनी बडोद्यास व्हर्नाक्युलर कॉलेज ऑफ सायन्समधील विद्यार्थ्यांना दिलेल्या व्याख्यानांचा विस्तृत सारांश आहे. या पुस्तकांत परिभाषेची अडचण रसायनशास्त्रापेक्षा कमी पडली असून भाषा सोपी व स्वामाविक आहे.

मुंबई इलाख्यांतील बागाइत आणि जिराइत शेतीचे वर्णन करणारे 'कृषिकर्म विद्या' (१८७८) व 'कृषिकर्मांतरगत रसायन शास्त्र व भूगर्भ शास्त्र' (१८७९) हीं पुस्तके त्या काळच्या विविध वाङ्मयीन चळवळींची द्योतक आहेत. पहिलें पुस्तक रा. व. गोपाळराव हरि, माधवराव रानडे, इत्यादिकांनी स्थापिलेल्या ग्रंथोत्तेजक मंडळानें छापलेलें रॉयल अष्टपेजी ५५० पृष्ठांचें असून त्यास माधवरावजीची प्रस्तावना आहे. या ग्रंथांत देशांत आणि कोकणांत ज्या लागवडीच्या रीति प्रचारांत आढळल्या त्यांचें व पिकें, फळझाडें, फूलझाडें इत्यादिकांचें वर्णन बरींच वर्षे शोध करून व 'इंग्रजी व अप्रसिद्ध संस्कृत ग्रंथांचे' आधार घेऊन, दिलें आहे. पुस्तकांत पुष्कळ उपयुक्त माहिती एकत्र करण्यांत आली आहे.

दुसरे पुस्तक इंग्रजी ग्रंथांच्या आधाराने बाळकृष्ण आत्माराम गुप्ते यांनी लिहिलें आहे. त्यांत सेंद्रिय व निरिंद्रिय खतांसंबंधींच्या त्या काळ पावेतो झालेल्या शोधांची माहिती दिली असून, मुंबई इलाख्यांतील निरनिराळ्या भागांतील जमीनींची घटना-विषयक माहिती, सरकारी जमीनधारा अधिकाऱ्यांच्या रिपोर्टांवरून संकलित केली आहे. 'गृहपशूंची जोगवण' या शेतकऱ्यांना उपयुक्त असलेल्या विषयावर एक प्रकरण शेवटीं घातलें आहे.

८ या काळांत इतर सर्व शास्त्रापेक्षा वैद्यकावर जास्त ग्रंथ झाले. मनुष्याला स्वतःच्या शरीराची किंमत इतर सर्व बाह्य गोष्टींपेक्षा अधिक असल्याने या विषयावर ग्रंथसंख्या जास्त झाली कीं काय असें जरी सांगतां येण्यासारखें नाही, तरी या कारणाने तिचें समर्थन मात्र खास करतां येण्यासारखें आहे. हे ग्रंथ वैद्यकाच्या निरनिराळ्या शाखांवर झाले. वैयक्तिक वैद्यक म्हणजे शारीरिक (Anatomy) इंद्रियविज्ञान, (Physiology); वैद्यकीय औषधी व शस्त्रे, यांवर इंग्रजीतून व संस्कृतांतून भाषांतरें करण्यांत आलीं. डॉ. मॅकलेनन याने शास्त्रीमंडळीच्या साहाय्याने 'वैद्यक' (Materia Medica) 'शारीर' व 'नोझालोजी' (नासिका-विज्ञान) असे तीन ग्रंथ इंग्रजीतून भाषांतर केले. गोपाळ शिवराम वैद्य यांनी 'शस्त्रवैद्यक' (Surgery) (१८६९) भाषांतर केले. यांत रोगांचीं नांवे जेथे संस्कृतांत आढळलीं तेथे संस्कृत व बाकीचीं इंग्रजी दिलीं

आहेत. भिकाजी अमृत चोंभे यांनी 'मानुष शारीरशास्त्र' (१८७२) म्हणून एक मोठा ग्रंथ लिहिला. ह्या ग्रंथांत त्यांनी ग्रँट मेडिकल कॉलेजातील विद्यार्थ्यांना दिलेली व्याख्याने संकलित केली आहेत.

'नरतनु' (Human Physiology) (१८७१) हे भाषांतर व्यंकटेश रंगो कट्टी यांनी केले. या विषयावर दुसरे भाषांतरित पुस्तक 'जीवनेन्द्रिय शास्त्र' (१८७९) का. वा. मराठे यांनी प्रसिद्ध केले.

'वैद्यतत्व' हा ग्रंथ सन १८६९ त सखाराम अर्जुन यांनी लिहिला. त्यांत औषधींच्या योजनेचे तात्विक व व्यावहारिक दृष्टीने विवेचन केले आहे. हाही ग्रंथ विद्यार्थ्यांच्या उपयोगासाठीच लिहिण्यांत आला होता.

त्या काळीं ग्रँट मेडिकल कॉलेजमध्ये मराठी वर्ग असल्यामुळे त्या वर्गाच्या विद्यार्थ्यांसाठी हे सर्व ग्रंथ तयार करण्यांत आले होते.

शाङ्गधराच्या प्रसिद्ध संस्कृत ग्रंथाचे भाषांतर मात्र वैद्य लोकांसाठी चिंतामणी जोशी यांनी सन १८५३ त केले. त्यांत मूळ श्लोक देऊन खाली त्यांचा अर्थ दिला आहे. त्याचप्रमाणे संस्कृत माधवनिदान, त्रिभक्ती, व वैद्यजीवन, कृष्णशास्त्री भाटवडेकरांनी भाषांतरित केले. या काळांत छापलेला एक फार मोठा सुमारें ५००।६०० पृष्ठांचा निघंटुसारखा ग्रंथ पुणे मराठी ग्रंथसंग्रहालयांत आहे. त्यांत वैद्यक निघंटु संपल्यावर मग शारीर व औषधी योजनाही आहे. त्यांतील शारीर संक्षेपकरून शाङ्गधर ग्रंथातील दिले आहे.^१

त्र्यंबकी वैद्यक हे लहानसे पुस्तक मात्र स्वतंत्र आहे. कोल्हापुरला सुमारें ३०० वर्षांपूर्वी त्र्यंबकराज नावाचे प्रसिद्ध वैद्य होऊन गेले. त्यांनी 'त्र्यंबकी' नावाचा ग्रंथ करून, स्वानुभवाची औषधे त्यांत लिहिली व तो स्वस्वीस पढविला. त्या ग्रंथांतील मूळ मराठी श्लोक व खाली गद्य भाषांतर या पुस्तकांत दिले आहे. प्रसिद्ध प्राचीन वैद्य लोलिंबराज यांनी असाच स्वानुभवाच्या औषधांचा ग्रंथ लिहून आपल्या भायेंस पढविला होता हे वाचकांस विदित असेलच. लोलिंबराजाच्या पुस्तकांतील काव्य मात्र त्र्यंबकीत नाही. त्र्यंबकीतील श्लोकांचे एक दोन मासले पहा:—

आतां तुला सांगतसे सुवाचे । अंगुष्ठ मूर्त्ती उजवे कराचे ।
नाडीप्रवाहें सुखदुःख भासे । प्राणासही जे कळवी विलासे ।
इंद्रायणी माजि मिथें भरावी । छायेमधें शुष्क बरीं करावी ।
तीं सात सेवीं मधुपिपळीशीं । सगि कवी त्र्यंबक कासनाशी ।

‘ कुटुंबमंत्री ’ हें लहानसें पुस्तक व ‘ गृहवैद्य ’ (१८७९) हें त्या मानाने बरेंच मोठें पुस्तक Family medical adviser च्या धर्तीवर कुटुंबवत्सलांस पुरुष, स्त्रिया व मुलें यांना होणाऱ्या रोगांची परीक्षा करतां यावी व त्यांवर घरगुती औषधांची उपाय योजना करतां यावी म्हणून लिहिलीं आहेत. पहिलें मिसिस रेवेका या सुईर्षीने लिहिलें आहे, व दुसरें डॉ. डब्ल्यू. जड्डो नांवाच्या तत्कालीन आनुभविक डाक्टरानें मूळ इंग्रजींत लिहून मराठींत भाषांतर करविलें आहे.

सार्वजनिक आरोग्यांवर डा. भाटवडेकरांचें ‘ सार्वजनिक आरोग्य ’ (१८७९) व त्याच धर्तीवरचें चि. अ. लिमये यांचें ‘ आरोग्यरक्षक विद्या ’ हीं पुस्तकें झालीं. त्यापैकीं पहिल्यांत येथील देश-स्थितिमानाला मानवतील अशा बऱ्याच उपयुक्त सुचना केल्या आहेत. दुसऱ्यांतील चर्चेत वाग्भट, सुश्रुत, वगैरे जुन्या ग्रंथांतील आधार दिले आहेत.

विशिष्ट रोगांवर खरे यांचें ‘ महामारी ’ (१८८३) हें पुस्तक चौकस बुद्धीने सांगोपाङ्ग माहिती मिळवून लिहिलें आहे.

समाजांतील विशिष्ट वर्गासंबंधाच्या पुस्तकांत डा. भाटवडेकरांचें ‘ अन्नसंजीवन ’ (१८८४) प्रसिद्ध आहे. या पुस्तकाने त्या काळीं बरीच जागृति केली होती. त्यांत आपल्या देशांतील स्त्रियांच्या स्थितीचें वैद्यकदृष्ट्या परीक्षण मोठ्या कळकळीने केले असून त्यांच्या अकारलीं मरणाची जीं कारणें दिलीं आहेत तीं आजही नाहिशीं झालीं नसून दुर्दैवाने त्यांत आणखी भरच पडली असावी असें भय वाटतें. पांडुरंग गोपाळ यांचें ‘ बालरोगचिकित्सा ’ हें पुस्तकही विचार व निरीक्षणपूर्वक लिहिलें आहे.

शेवटीं एका ग्रंथकाराचा उल्लेख करावयाचा राहिला. त्याने या शास्त्रावर लहान-मोठ्या मनोरंजक गोष्टीं चित्तवेधक भाषेत लिहिण्याचा उपक्रम सुरू केला. पुढील काळांत त्यांचें कोणी अनुकरण केलेलें प्रायः दिसत नाही ही खेदाची गोष्ट आहे. हे ग्रंथकार बाळकृष्ण दिनकर वैद्य कल्याणकर हे होत. यांची ‘ अमोलिक वैद्यचातुर्य ’ (१८७६) व ‘ रोगी व वैद्य ’ हीं पुस्तकें गोष्टीच्या रूपाने लिहिलीं असून त्यांतील रोग आणि औषधांसंबंधीं माहिती व सुचना वैद्य व रोगी यांना बोधप्रद आणि उपयुक्त आहेत. या दोन्ही पुस्तकापेक्षा त्यांचे ‘ इंद्रियमहत्त्व विचार अथवा गुंडोपतांचें स्वप्न ’ (१८८३) हें पुस्तक ज्यास्त लोकप्रिय झालें. या पुस्तकांत त्यांच्या नांवाप्रमाणे इंद्रियांच्या गुणधर्मांचा विचार केला आहे. गुंडोपत नांवाच्या एका गृहस्थाला स्वप्न पडून त्यांत एक राक्षस त्यांच्या छातीवर येऊन बसला, व तुझ्या इंद्रियांपैकीं कोणतें तरी एक दे, नाही तर तुला खातो असें म्हणाला. तेव्हां गुंडोपत आपलीं पंच ज्ञानेन्द्रियें, पंच कर्मेन्द्रियें व मन यांतले कोणतें राक्षसास द्यावें याचा विचार करूं लागले. ते विचार सांगून त्या निमित्ताने या

इंद्रियांची माहिती लेखकाने दिली आहे. लेखक वैद्य असल्याने इंद्रियांच्या अंतर रचनेची माहिती दिली नाही, व दिलेल्या माहितीत पाश्चात्य शास्त्रांतले तत्कालपावेतोचें ज्ञान व संशोधन आलें असेल किंवा नाही याची शंका आहे. पण दिलेली माहिती मनोरंजक असल्याने वाचक अनायास वाचतो. एकंदर शरीराची साद्यंत हकीगत अशा रूपाने कोणी दिल्यास एतद्विषयक ज्ञानाचा प्रसार सुलभ होईल यांत संशय नाही.

“ रसमाधव (प्रसिद्धिकाल इ. स. १८६८) हा ग्रंथ दाजी शिवाजी प्रधान यांनी लिहिला. हा लीथोग्राफवर ज. ह. आठव्या यांनी छापला. ग्रंथाचा विषय रस व त्याचे स्थायी-भाव, अनुभाव, विभाव व संचारिभाव यांची चर्चा आहे. आधारास भानुदत्ताचा रसतरंगिणी हा ग्रंथ घेतला आहे. संस्कृत श्लोक व त्यांचे टीकाकारासारखें शब्दशः विवेचन केलें आहे. लेखन पद्धति कीर्तनकारासारखी आहे, त्यामुळे विषयांतरे बरीच झाली आहेत. शांति व भक्ति हे निराळे रस मानले आहेत. ग्रंथाचे १४ अध्याय आहेत. एकंदर पृष्ठ संख्या १७५ आहे. ”

१७ प्रस्तुत काळांत, निदान त्यांतील पहिली बरीच वर्षेपावेतो, ग्रंथलेखन मुख्यत्वे करून पुणे व मुंबई या शहरींच होत असे. त्यापैकी मुंबईस मिशनरी लोक ख्रिस्ती-धर्म प्रसारार्थ फार जोराने खटपट करीत होते. मराठी भाषेवर या लोकांचे प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष असे दोन्ही प्रकारचे फार उपकार आहेत. अप्रत्यक्ष उपकाराचा एक प्रकार असा की त्यांचा दांडगा उत्साह, विलक्षण चिकाटी, दीर्घ श्रमसाहिष्णुता व निःसीम स्वार्थ-त्याग, या बाबतींतल्या त्यांच्या प्रत्यही डोळ्यांसमोर दिसणाऱ्या उदाहरणांनी आमच्या लोकांत हे गुण निर्माण करण्यास मदत केली. दुसरा प्रकार असा की आमच्या धर्मावर व संस्कृतविर हल्लाकरून त्यांनी आमच्यांतील विचारी लोकांत जागृति केली. या लोकांचे प्रत्यक्ष उपकार असे की या मिशनऱ्यांनी मराठी भाषेची व्याकरणे केली, कोश रचले, अनेक लहान मोठी पुस्तके लिहिली, व ती स्वतःच्या खर्चाने छापखाने घालून त्यांत छापली. हिंदुधर्मातील पुष्कळ लोक या मिशनऱ्यांनी खेचून नेले, व अशा रीतीने कांही उत्तम बुद्धिमान लोकांना हिंदुधर्म मुकला हें खरें, पण एकंदरीत या मिशनऱ्यांच्या संघर्षणाने मराठी बाब्याला फायदाच झाला.

असे सांगतात की मुंबईस समुद्राच्या वाळवंटावर या मिशनऱ्यांची रोज व्याख्याने होत, हिंदु धर्माभिमान्यांशी वादविवाद चालत. बाबा पदमजी, करकरे, निहेमिया गोरे या सारख्या कांही विद्वान आङ्ग्लशिक्षित गृहस्थांनी धर्मांतर केलें होतें तें धर्मांतरितांना नैसर्गिक असणाऱ्या आवेशाने व उत्साहाने या वादविवादांत व तद्विषयक लेख लिहिण्यांत भाग घेत. मिशनऱ्यांची ट्रॅक्ट सोसायटी म्हणून एक संस्था मुंबईस असून ती मराठींत ख्रिस्तीधर्मविषयक पुस्तके प्रकाशित करण्यांत पुष्कळ पैसा खर्च करीत असे. बाबा पदमजी पुष्कळ वर्षे या सोसायटीचे संपादक होते. या सोसायटीने ‘नवा करार,’ ‘जुना करार,’ हीं बायबलचीं भाषांतरे

व इतर स्वतंत्र ख्रिस्ती-धर्ममंडनपर लहान लहान चोपडीं या काळांत छापलेलीं आढळतात. त्यांना उत्तरे देणारीं चोपडीं सनातन हिंदुधर्माभिमान्यांनी छापलेलींही पहावयास मिळतात. या चोपड्यांतून आपआपल्या धर्मांचें मंडन व दुसऱ्याच्या धर्मांचें खंडन केलेलें असतें. बाबा पदमजी हे बहुप्रसव लेखक अशा पुष्कळ चोपड्या व पुस्तकांचे जनक आहेत. त्यांनी 'अरुणोदय' नामक आत्मचरित्रांत आपल्या धर्मातराचा इतिहास दिला आहे. त्यावरून मिशनऱ्यांच्या हिंदुधर्मांचें खंडन-विडंबन किंवा नालस्ती करणाऱ्या या चोपड्यांनी प्रारंभीं प्रारंभीं तरी त्यांच्या लेखकांचा उद्देश साधला असावा असें दिसतें. बाबा पदमजी यांनी 'हिंदु व ख्रिस्तीधर्म यांची तुलना' (१८७८) म्हणून एक पुस्तक लिहिलें होतें. त्यांत निरनिराळ्या पुराणांतील व वेदांतील वचनें देऊन त्यांच्यातील परस्परविरोध दाखविला आहे, व पुराणें, शास्त्रें व वेद हे 'ईश्वरदत्त ग्रंथ' नाहीत असें प्रतिपादिलें आहे. बाबांचा दुसरा ग्रंथ 'मूर्तिपूजेविपर्यी संभाषणें' (१८८१) हा आहे. त्यांत कल्पित पात्रांच्या संभाषणांतून मूर्तिपूजेविपर्यी साधक वाधक चर्चा केली आहे, व शेवटीं तिच्या विरुद्ध निष्कर्ष काढिला आहे. बाबा पदमजींनी कोश रचिला, वर्तमानपत्रें चालविली, कादंबरी लिहिली आणि धर्मपर अनेक लेख व चोपडीं स्वतः लिहिली व दुसऱ्यांचीं प्रकाशित केलीं. त्यांचें 'अरुणोदय' (१८८६) हें आत्मचरित्र, मराठींत ह्या अशा प्रकारच्या बोटावर मोजण्या इतक्या थोड्या पुस्तकांपैकी आहे. त्याची भाषा सरळ, सुबोध व ठाकठीक आहे.

या ट्रॅक्ट सोसायटीने प्रकाशित केलेल्या पुस्तकांत 'सृष्टिजन्य ईश्वरज्ञान' (१८५०) हें पुस्तक बरेच महत्वाचे आहे. त्यांत 'सूर्य, चंद्र, पृथ्वी आणि तारा यांचें महत्त्व आणि गति इत्यादिकांचे (संवादरूपाने) वर्णन करून ईश्वराची आश्चर्यकारक शक्ति, तसेंच त्याचे अद्भुत ज्ञान आणि चांगुलपणा' दर्शविला आहे. पुस्तकाची भाषा सोपी आणि विवेचन सुबोध आहे, व शेवटच्या प्यारीग्राफाशिवाय 'प्रभु जो येशु ख्रिस्त त्याचा ईश्वर आणि पिता' यांचे उल्लेख नाहीत. "शास्त्रांत वर्णिलेल्या स्त्रिया" या पुस्तकांत बायबलमधील स्त्रियांचीं चरित्रें बायबली मराठींत वर्णिली आहेत.

या खंडन-मंडन-पर-ग्रंथांत सर्वांत मोठा व महत्वाचा ग्रंथ 'वेदोक्त धर्मप्रकाश' हा आहे. या ग्रंथाच्या शेवटीं कर्त्याने स्वतःचें लहानसें चरित्र दिलें आहे. त्यावरून या ग्रंथकाराचें नांव विष्णु भिकाजी गोखले असून, तो ब्रह्मचारी असल्याने लोक त्यास विष्णुबुवा ब्रह्मचारी या नांवाने ओळखीत. त्याने प्रथम कांही वर्षे नोकरी केली, पण पुढें विरक्त होऊन, अरण्यांत जाऊन कांही वर्षे तपश्चर्या केल्यावर त्यास दत्तांचा प्रसाद झाला. त्यामुळे पूर्वीचें तादृश शिक्षण नसतां, त्यास आनुभविक तत्वज्ञान प्राप्त झालें. तो मिशनऱ्यांशीं वादविवाद करी, 'मला दत्तात्रयाचा वर आहे' त्यामुळे 'कसलेही कोणी कां संशय काढीना, पण मी त्यांचे संशयांचे छेदन म. सा. स. १९

करतो, आणि समाधान करतो. मला बोलण्यांत कोणी जिंकील असें नाहीच नाही. ' असें स्वतःविषयीं त्याने लिहिलें आहे. ' वेदोक्त धर्मप्रकाश ' (१८५९) हा रॉयल अष्टपेजी सुमारे ७५० पानांचा ग्रंथ असून, त्यांत कर्त्याने वेदांतील कर्म, उपासना व ज्ञान-मार्गांची माहिती दिली आहे. सर्व ग्रंथ सारासार-विचार-बुद्धीला पटेल अशा रीतीने लिहिला आहे. त्यांत पुराणांतील श्रीकृष्णलीलेसारख्या पुष्कळ कथांची उपपत्ति व आलंकारिक अर्थ विशद करून सांगितले आहेत, सनातनधर्मातील दिक्कालाद्यनवाच्छिन्न नीतितत्त्वे नव्या रूपांत प्रतिपादिली आहेत, व एकंदर मांडणी अशी केली आहे कीं ख्रिस्ती, मुसलमान इत्यादि परधर्मी लोक सनातन धर्मावर जे ठराविक आक्षेप घेतात त्यांचें आपोआप निरसन होत जावें. पुस्तक संवादरूपाने लिहिलें आहे. पुस्तकाच्या वाचनाने कर्त्याची बुद्धिमत्ता, व्यासंग तर्कशक्ति, वादविवादकुशलता व सूक्ष्म आणि स्वतंत्र विचार करण्याची शक्ति याविषयीं सादर आश्चर्य वाटतें, व तादृश शिक्षण किंवा अध्ययन नसतां अशा प्रकारचा ग्रंथ त्यास लिहितां आला हें ' देणे ईश्वराचें ' म्हणावें लागतें. भिशनरी हल्ल्यांना परत फिरविण्यांत या पुस्तकाचा चांगलाच उपयोग झाला असेल यांत संशय नाही. कर्त्याने कांही कांही बाबतींत जीं सुधारणाविषयक मते प्रतिपादिली आहेत तीं ७५ वर्षांपुढील भविष्यकाळाला शोभेशी आहेत. उदाहरणार्थ, मुसलमान व ख्रिस्ती लोकांस वेदोक्त धर्मांत घेण्यास कांही प्रत्यवाय नाही (पान ६६७ प्रथमावृत्ति). बिधवांनी वयोमानानें अनुरूप अशा पुरुषाशी पुनर्विवाह करावा (पा. ६२८); ब्राह्मणादिवर्ण गुणकर्मावरून ठरविले जावेत [पा. ४८२]; अशीं ग्रंथकर्त्याचीं कांही मते आहेत. ग्रंथाची भाषा वादविवादाला अनुरूप, विषय सहज समजेल व पटेल अशी, आहे. वेदोक्त सनातन धर्माचें विवेचन आधुनिक विचारी लोकांना पटेल अशा सोपपत्तिक, आणि देशस्थिति-कालमानानुरूप घडतीने करणारा एवढा मोठा ग्रंथ या काळांतला हा एकच आहे. त्याची पुनरावृत्ति निघाल्यास ती आजही पुष्कळ उपयुक्त होईल.

याच काळांत इंग्रजी सुशिक्षितांचा ' सुधारक ' पंथ निर्माण झाला. हिंदु धर्मातील मूर्तिपूजा, तेहतीस कोटि देव, श्राद्धपक्ष, सोळा संस्कार, इत्यादिकांस ते सब झूट मानीत; समाजांतील खानपानावरील निबंध, पुनर्विवाहाचा प्रतिबंध, जातीचीं बंधने, इत्यादिकांस ते समाजप्रगतीस आणि मानवी सुखास अत्यंत विघातक समजत. हिंदु लोकांनी हीं वेडी मते आणि खुळ्या चालीरिती एकदम टाकून दिल्या, व नवीन सुधारक पंथ स्वीकारला तरच त्यांचा तरणोपाय आहे असें हे लोक आग्रहाने प्रतिपादित. प्रथम प्रथम त्यांना तोंड देण्यास समाजांत कोणी नव्हतें, पण लवकरच सनातन धर्माचे सक्रिय अभिमानांनी उत्तन्न झाले, व ते या (त्यांच्या मते) ' सुधारक ' पक्षाच्या चळवळींना व मतप्रसाराला विरोध करू लागले. या दोन पक्षांच्या घर्षणाचें फळ परस्परांच्या खंडनपर लेखांच्या व पुस्तकांच्या रूपाने वाज्यांत दिसू लागलें. विष्णु परशुराम पंडित हे सुधारक

पक्षाचे त्या काळचे एक प्रसिद्ध लेखक व वक्ते होते. लोकहितवादी, आगरकर, माधवराव गोविंद रानडे हे, किंबहुना या काळांतले पाश्चात्य शिक्षण मिळालेले बहुतेक नामांकित विद्वान थोड्या फार अंशाने या पक्षाचे होते. ते उग्रदपणे किंवा पडदा ठेवून हीं मते प्रतिपादित. सनातन धर्माच्या अभिमान्यांनीही जुन्या शास्त्रोक्त मतांना पूर्णपणे व सर्व बाबतींत चिकटून राहणें अशक्य होतें. त्यामुळे या दोन्ही पक्षांतला पुष्कळ प्रश्नावरील मतभेद सुधारणा किंवा बदल कोणत्या मार्गाने, कुठल्या मर्यादेपावेतो, आणि किती वेगाने करावा याबद्दलच असे. पण म्हणून त्याची तीव्रता कमी होई असें मात्र नाही. विधवा-विवाह, जातिभेद, परदेशगमन, मूर्तिपूजा इत्यादि प्रश्नांवर मात्र दोन्ही पक्षांचीं मते उत्तर दक्षिण झुवा इतकीं परस्परविरोधी होती. विधवा-पुनर्विवाहाच्या प्रश्नाने, विशेषतः बंगाल्यांतील या प्रश्नावरील चळवळीमुळे, समाजांत फारच खळबळ उडवून दिली. सन १८७० त पुण्याला दोन्ही पक्षाचे तीन तीन शास्त्री पंच व दोन सरपंच नेमण्यांत येऊन श्रीमत् शंकराचार्यांच्या समोर या विवाहाच्या सशास्त्रतेबद्दल बरेच दिवस प्रत्यहीं वादविवाद करण्यांत आला. पण उभय पक्षाला मान्य होईल असा त्या वादाचा निर्णय झाला नाही. व पुढें वर्तमान पत्रांतील लेख व ग्रंथ यांच्या द्वाराने चर्चा होतच राहिली. 'विधवाविवाह' 'द्विजांनीं नांवेंतून विलायतेस जाणे निर्दोष आहे' वगैरे चोपडीं सुधारक पक्ष प्रसिद्ध करी, तर सनातन पक्ष 'विधवाविवाहखंडन' [१८६५] प्रसिद्ध करी. समाजाने आता या प्रश्नांपैकीं बहुतेकांचा निकाल लावल्यासारखा असल्याने या वाज्याची आतां तादृश किंमत राहिली नाही.

हिंदूधर्माच्या खंडनपर ग्रंथांत जोतीराव फुले या लेखकाचा उल्लेख केला पाहिजे. फुले हे कट्टे ब्राह्मण विरोधी असून, ब्राह्मणांनी ब्राह्मणतरांवर धार्मिक गुलामगिरी लादली, व त्यांना अज्ञानांधःकारांत दडपून ठेवून त्यांचें सर्व दृष्टीने अपरिमित नुकसान केलें, असें ते प्रतिपादित. या मताचा प्रसार करण्यासाठीं त्यांनी 'सत्यशोधक-समाज' स्थापन केला व 'गुलामगिरी' हा ग्रंथ लिहिला. निबंधमालाकारांनी या पुस्तकांतील मतांची सविस्तर चर्चा व खंडन त्याचवेळीं केलें आहे. या पुस्तकासंबंधांत ता. २५-१२-१८७३ च्या गव्हर्नमेंट ग्याझेटच्या पुरवणींत [पृष्ठ ८८३] पुढील प्रमाणें अभिप्राय आहे:-

"It is a most virulent production, mostly consisting of the most wild and ludicrous fancies. In a few places it is even indecent" 'जातिभेद विवेकसार' हा ग्रंथ 'एका हिंदूने केला व जोती गोविंदराव फुले पुणेकर यांनी छापून प्रसिद्ध केला' [१८६५] त्यांत "सांप्रत जो जातिभेद आपणांत चालत आहे त्यास सत्छास्त्राचा आधार नाही आणि त्यापासून सांसारिक फायदाही म्हणण्यासारखा

कांही निष्पन्न न होतां उलट ऐहिक व पारमार्थिक असे उभय प्रकारे तोटेच आहेत. आणि साधु, संत व पंडितजन यांची त्यांच्या विरुद्ध संमति आहे.” असे अनेक ग्रंथांतील वचनें, तुकारामादि संतजनांचे अभंग, इत्यादि देऊन दाखविलें आहे. ग्रंथाच्या शेवटीं कांही पुरवण्या जोडल्या आहेत. त्यांत पेशवाईतील व आंगलाईच्या अच्चल आमदानीतील कांही जातिविषयक निवाडे, ठराव, वगैरे दिले आहेत. ते इतिहाससंशोधकांस महत्वाचे वाटतील. त्यांत कंपनी सरकारचा ता. ९-८-१८७९ चा एक इंग्रजी रेझोल्यूशन दिला आहे. त्यामध्ये कंपनी सरकारने पेशव्यांच्या लिहिण्यावरून आपल्या मुलखांत सौनारांनी ब्राम्हणी पद्धतीने नमस्कार करूं नये असें फर्माविलें आहे. एका पुरवणींत महाराष्ट्रांतील जातींची यादी दिली आहे. ती चोटक आहे, व तींत गुजराती ब्राम्हणांमध्ये ८४ जाती आहेत त्यांची उत्पत्ति रजपूत लोकांपासून असावी अशी कांही पूर्वग्रहदूषित विधाने आहेत. तथापि समाजशास्त्र-विद्यार्थ्यांस ही यादी उपयुक्त आहे.

या प्रमाणे या काळांतील धार्मिक जागृतिने ख्रिस्ती-हिंदु, सुधारक-सनातनी, ब्राह्मण-ब्राह्मणेतर, असे पक्षोपपक्ष उत्पन्न केले होते, त्या सर्वांनी आपआपल्या मतांच्या प्रसारार्थ व विरुद्ध पक्षाच्या खंडनार्थ गद्यनिष्पत्ति केली. तिने गद्यभाषेला स्थैर्य घेण्याला, विचार-व्यक्त करण्याचें तिचें सामर्थ्य वाढण्याला, आणि आवेश व ओज हे गुण प्राप्त होण्याला सहाय झालें; पण काल पालटल्यामुळे आता या ग्रंथांचें प्रयोजन व किंमत राहिलेली नाही.

या वादविवादाच्या कक्षेबाहेरील ग्रंथांत, शुक्रनीति, मिताक्षरा, अपरोक्षानुभूति, शांतिपर्वांतील राजधर्म, श्रीमद्भगवद्गीता, या संस्कृत ग्रंथांचीं भाषांतरे, मोक्षमुल्लरच्या इंग्रजी धर्मपर व्याख्यानांचें भाषांतर (१८८३) आणि आगमप्रकाश हें गुजरातीचें भाषांतर (१८८४) हीं महत्वाचीं आहेत. भाषा व धर्मासंबंधाचीं मोक्षमुल्लर या शर्मण्य पंडिताचीं मते फार महत्वाचीं समजलीं जात असून, तीं या व्याख्यानांत प्रकट झालीं आहेत. धर्मावहल त्यांचे मत असें आहे कीं समग्र धर्म एका लहानशा मूळापासून उत्पन्न झाला असून तें मूल मनुष्याला विश्वांतील अनंत वस्तूंचें ज्ञान करून घेण्याची जी ग्राहक शक्ति आहे तींत आहे. भाषाविषयक मतांचा धर्माशीं प्रत्यक्ष संबंध नाही. पण बाळायाच्या सामान्य विचारांत या मतांना महत्वाचें स्थान असल्याने त्यांचा सारांश देणे अयोग्य होणार नाही. मोक्षमुल्लरांच्या मते भाषा ही अदमासें ४००।५०० धातूंपासून बनली आहे. हे धातु भाषेचीं मूलतत्वे होत. त्यांची उत्पत्ति मनुष्याच्या जन्माबरोबर झाली आहे. आरंभीं त्यांची फार अपेक्षा होती. पुढें मनुष्यवाणीचा जसजसा विस्तार होत गेला तसतसा या धातूंचा लोप होत गेला. सर्व भाषा एकाच मूलतत्वांपासून झाल्या असतील या गोष्टीचा फार संभव आहे; कारण कीं आर्यन, तुरेनियन व सिमेटिक हे जे भाषेचे तीन

मोठे वर्ग त्यांतील मूळधातु तिहींस सामान्य आहेत. अशींही मते आहेत. ' आगम प्रकाश ' (१८८४) हें भाषांतर के. रघुनाथजी नांवाच्या गृहस्थांनी लोकहितवादींच्या प्रेरणेवरून केलें. दक्षिण म्हणजे शुद्ध किंवा वेदोक्त मार्ग त्या उलट तो वाम मार्ग किंवा मंत्रतंत्र त्याची सविस्तर माहिती या ग्रंथांत दिली आहे. उदाहरणार्थ, शत्रूला मारण्याचे कित्येक मंत्र तंत्रासह दिले आहेत. पुस्तकाच्या शेवटीं हा मार्ग कसा त्याज्य आहे याचेंही स्वतंत्र वर्णन लेखकाने जोडलें आहे.

' वेदोक्त स्त्रियधर्मप्रकाश ' हा ग्रंथ सुधारकी मतांना तोंड देण्याच्या उद्देशाने झाला असावा, पण त्यांतील चर्चेचें स्वरूप वादविवादात्मक नाही. त्याच्या पहिल्या भागांतून स्त्रियांचें रजस्वलादि अवस्थांतील धर्म व आचार सांगितले असून शेवटच्या भागांतून स्त्रियांना होणारे रोग, त्यांवरील औषधे, बालोपयोगी काढे, पक्वान्ने करण्याच्या रीति, ह्याही सांगितल्या आहेत. अशा रीतीनें हें पुस्तक संसारोपयोगी व धार्मिक असें उभयविध आहे.

गोंधळेकर या धार्मिक व साहसी प्रकाशकांनी ' महाभारत ' या प्रचंड ग्रंथाचें गद्य भाषांतर करवून ' श्रीमन्महाभारतसार ' या नांवाने प्रसिद्ध केलें. याला ' सार ' असें जरी नांव दिलें आहे तरी तें सार अध्यायवार व पुष्कळ विस्तृत आहे.

' ब्राह्मधर्म प्रतिपादक वाक्यसंग्रह ' (शके १७९२) हें लहानसें पुस्तक ब्राह्मसमाजाने तयार करवून प्रकाशित केलें. त्यांत या समाजाला हिंदु, यहुदि, ख्रिस्ती महमदी आणि पारशी यांच्या धर्मपुस्तकांत जीं वचनें सद्धर्मप्रतिपादक वाटलीं त्यांचा अंशतः संग्रह केलेला असून, मूळ वचनाखाली मराठी भाषांतर दिलें आहे. ब्राह्मसमाज-संबंधीं दुसरें पुस्तक ' ब्रह्मतत्व ' हें ' श्रीमंत महाराज सातारकर अध्यक्ष कच्छीसमाज ' यांनी सन १८८१ त लिहिलें. त्यांत ब्रह्मसमाजांतील उपासना चालविण्याची रीत, त्या उपासनेचे मंत्र, त्या धर्मातील नित्य व नैमित्तिक कर्मे, व सिद्धांतरूप धर्मतत्वे यांची माहिती दिली आहे. मुंबई प्रांतांतील त्या धर्माचें स्वरूप समजण्यास हें पुस्तक उपयुक्त आहे.

प्रसिद्ध लोकहितवादी-गोपाळराव हरी देशमुख-यांनी ' स्वाध्याय ' नांवाचा ग्रंथ सन १८७६ त लिहिला. ब्राम्हणाचें मुख्य कर्तव्य जें अध्ययन अध्यापन तें त्यांनी या बदललेल्या काळास अनुसरून कशा प्रकारें केलें पाहिजे, तसेंच नवीन ज्ञान कोणतें संपादन केलें पाहिजे, याचें विवेचन त्यांत केलें आहे.

९ या काळांत प्रथम कांही वर्षे सरकार इंग्रजी कायद्यांचें अधिकृत मराठी भाषांतर प्रसिद्ध करी, कोर्टाचें काम मराठींत चाले, व वकीलांची परीक्षा मराठींतून घेतली जाई. त्यामुळे कायद्याच्या बहुतेक अंगावर पुष्कळ पुस्तके या काळांत प्रसिद्ध झाली आहेत.

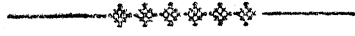
महाराष्ट्रांत कंपनी सरकारने पहिला कायदा सन १८२७ मध्ये केला, आणि जंजिरे-सुंबईसाठी केलेले पूर्वीचे सव्वीस कायदे या नवीन कायद्याने महाराष्ट्रास लागू केले. या १८२७ च्या कायद्याचे 'कारण' (Preamble) तत्कालीन सरकारी भाषेचा नमूना म्हणून मनोरंजक असल्याने खाली देत आहे.

“ महाराष्ट्रांतील व खानदेशांतील मुख्य पेशव्यांपासून कंपनी वहादराने घेतला. त्या दिवसापासून इंग्रजी सरकारची रीत क्रमें करून लोकांस कळावया करितां तेंथे गवर्नर कौंसलाचे हुकमावरून राज्यकारभार चालत असतो. सांप्रत गवर्नर कौंसलास योग्य दिसलें कीं सुंबई ताब्यांतील राज्यकारभाराकरता गवर्नर कौंसलानें जे कायदे ठरविले आहेत व पुढें ठरवितील तेही तेंथे चालावे यास्तव सन इसवी १८२७ चे पाहिल्यापासून २६ कायदे त्यांतील कांहीं हुकमाशिवाय सन इसवी १८२७ ता० १ सप्टेंबर शके १७४ भाद्रपद शुद्ध १० सन हिजरी १२४३ ता० ८ सफर या दिवसापासून महाराष्ट्रांत व खानदेशांत चालू लागण्याकरितां गवर्नर कौंसलाने खाली लिहिलेले हुकूम फर्माविले आहेत. ”

सन १८२७ व सन १८२८ चे कायदे मराठीत आहेत त्यांच्या खाली “ True Translation ” म्हणून सरकारी ट्रान्स्लेटर व्हान्स केनेडी याची सही आहे. यावरून मूळ कायदा इंग्रजीत करून त्याचे अधिकृत भाषांतर सरकार छापवीत असे, असे आम्ही वर म्हटलें आहे. सन १८२८ च्या कायद्यांची संकलित प्रत इंदूर येथील मराठी साहित्य समेतल्या श्रीमंत क्रिये साहेबांच्या ग्रंथसंग्रहांत आहे. त्यांत कांहीं कायदे मोडी टैपाने व कांहीं मोडीत शिळाछापाने छापलेले आहेत. टैपाने छापलेल्या प्रतींत शब्द तोडलेले आहेत, शिळाछाप प्रतींत ते सलग लिहिले आहेत. दोन्ही प्रतींतील मोडी अक्षर सुवाच्य व सुंदर आहे. पुस्तकावर मळपृष्ठ नसल्याने तें केव्हां व कोठे छापलें हें कळत नाही.

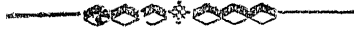
इंग्रज सरकारने इकडील कायद्याचे इंग्लंडप्रमाणे दिवाणी, फौजदारी, महसूली, व लष्करी असे चार प्रकार यावेळीं केलेले आढळतात. कोर्टांत न्याय हिंदुलोकांस हिंदुधर्मशास्त्र व मुसलमानांस मुसलमानी शरायत यांना अनुसरून दिला जावा म्हणून प्रारंभापासून ठरविण्यांत आलें होतें. सन १८२७ च्या चौथ्या कायद्यांत कलम २६ मध्ये कारणपरत्वे ही गोष्ट कांहींशी निराळ्या प्रकारें नमूद करण्यांत आली आहे. “ स्ट्याट्यूचे व कायद्याचे हुकमावरून कोडताने देण्याघेण्याचे फिर्दादीचा इनसाफ करावा आणि स्ट्याट्यू व कायदे नसतील तर ज्या देशांत वाद्याने फिर्दाद केली आहे त्या देशाचे मामूल चालीप्रमाणे इनसाफ करावा, आणि असे स्ट्याट्यू व कायदे मामूल चाल नसल्यास प्रतिवादीचे धर्मा-प्रमाणे इनसाफ करावा. ” अदालतींत हिंदुधर्मशास्त्र जाणणारे दोन पंडित व मुसलमानी शरायत जाणणारे दोन मौलवी नेमलेले असत; आणि धर्मशास्त्र किंवा शरायत यांच्याविषयी संदेह पडल्यास या मौलवी-पंडितांचा अभिप्राय घेऊन, त्याप्रमाणे जजाने निकाल द्यावा

श्रीमहादेवी वाराहतीर्थी शोध

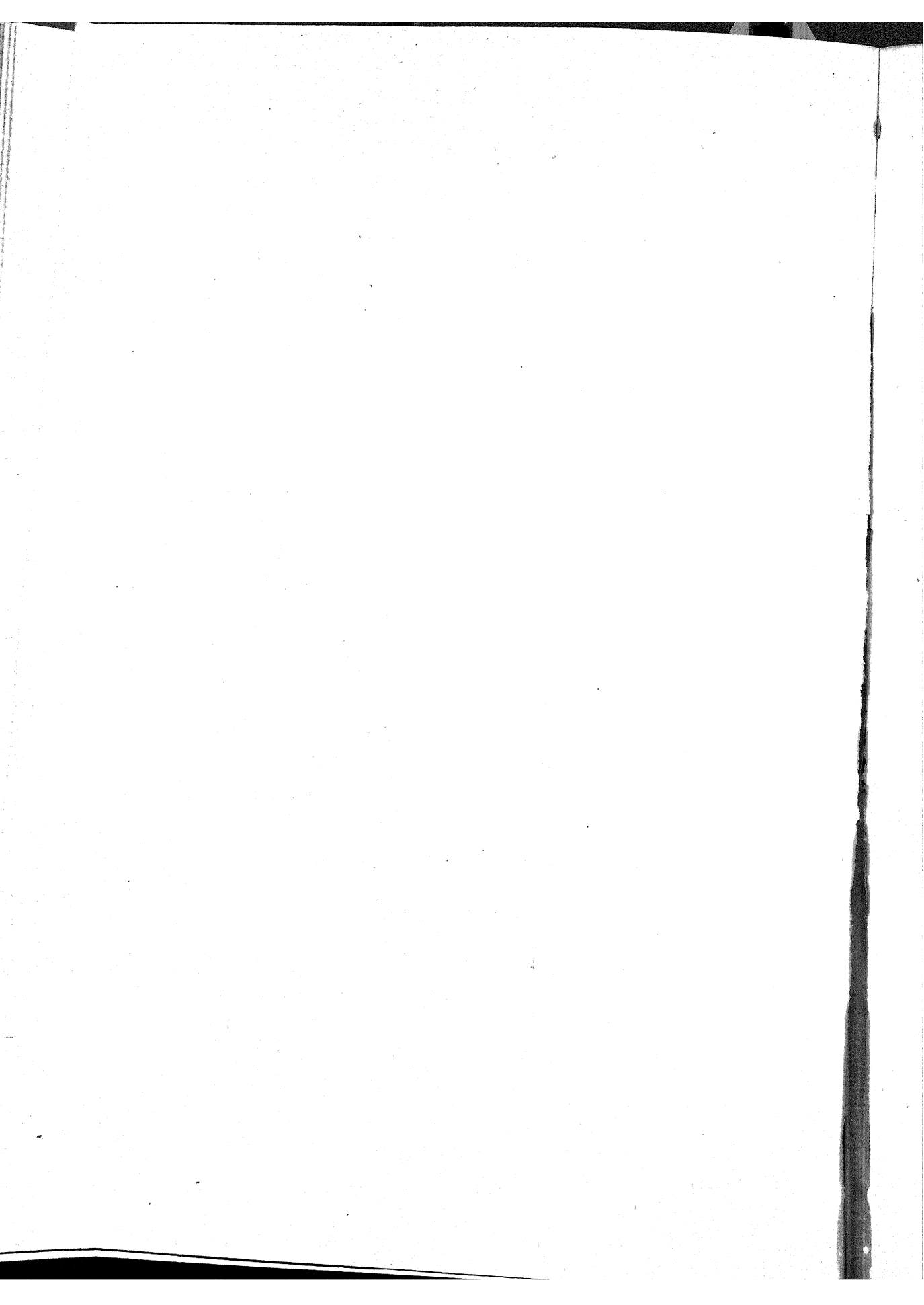


संस्कृत ८ भाग १८२८

संस्कृत १८२७ के लेखों पर संशोधन की वृत्ति



उत्तर श्रीमहादेवी वाराहतीर्थी शोध के लेखों में
श्रीमहादेवी वाराहतीर्थी शोध के लेखों में
श्रीमहादेवी वाराहतीर्थी शोध के लेखों में
श्रीमहादेवी वाराहतीर्थी शोध के लेखों में
श्रीमहादेवी वाराहतीर्थी शोध के लेखों में
श्रीमहादेवी वाराहतीर्थी शोध के लेखों में
श्रीमहादेवी वाराहतीर्थी शोध के लेखों में
श्रीमहादेवी वाराहतीर्थी शोध के लेखों में
श्रीमहादेवी वाराहतीर्थी शोध के लेखों में
श्रीमहादेवी वाराहतीर्थी शोध के लेखों में



असे स. १८२७ च्या कायद्याने ठरविण्यात आले होते. पुढे १८६१ मध्ये पूर्वीची सदर अदालत मोडून हायकोर्ट स्थापन झाले; ब हे मौलवी पंडित कमी झाले. पण दायभाग, वारसा, दत्तक इत्यादि बाबतीत हिंदुमुसलमानांना त्यांच्या त्यांच्या धर्मशास्त्राप्रमाणेच न्याय दिला जात जावा हे तत्व कायम राहिले.

या कारणाने कोडतास हिंदुधर्मशास्त्राची व मुसलमानी शरायतीची आवश्यकता अगदी प्रारंभापासून लागू लागली. त्यामुळे सरकारने मिताक्षरा व्यवहाराध्याय व मयूख दायभागाचे मराठी भाषांतर रघुनाथशास्त्री दांते यांकडून करवून, ते शास्त्रांच्या कमीटीकडून तपासवून, सन १८४४ त प्रसिद्ध केले. हे भाषांतर सरळ व बरेच सोपे आहे. पण निव्वळ मराठी जाणणारांस त्याचा बोध होण्यास जड जाते म्हणून धर्मशास्त्रांतील दिवाणीस लागणारे ऋणादान, स्त्रीधन, दत्तक, दायविभाग, संसृष्ट, अनंश, इत्यादि भागांचे भाषांतर विठ्ठल वासुदेव फडके यांनी पुन्हा करून खासगी रीतीने छापले. यानंतर वेस्ट आणि बूलर यांच्या प्रसिद्ध ग्रंथाच्या दोन भागांचे भाषांतर, दायग्रहण व दायविभाग, ही जनार्दन सखाराम गाडगीळ यांनी छापली.

मुसलमानी दायभाग व करार यांवर व्यंकटराव रामचंद्र बांनी एक स्वतंत्र ग्रंथ लिहून प्रकाशित केला.

सन १८३० नंतर कांही वर्षांनी सरकारने अधिकृत मराठी भाषांतरे छापण्याचे बंद केलेले दिसते. कायद्याच्या निरनिराळ्या शाखांवर कलम-बद्ध (codified) कायदे यानंतर २५।३० वर्षांनी होण्यास सुरवात झाली. त्या पूर्वी कायद्याचे स्वरूप विस्कळित होते. कोडतांना कांही त्रोटक सरकारी नियम, विलायती न्यायतळे व बेथील मामूल चाल, यांच्या आधारे न्याय द्यावा लागत असे. अशा स्थितीत कायद्याच्या कोणत्याही शाखेवर पुस्तक लिहिण्यास पुष्कळ परिश्रम, चौकस बुद्धि आणि विद्वत्ता लागे. असे असताही कायद्याच्या निरनिराळ्या शाखांवर बरीच पुस्तके लिहिण्यांत आली, आणि त्यांची योग्यता चांगल्या प्रतीची आहे, हे तत्कालीन बुद्धिमत्ता व विद्वत्तेचे द्योतक आहे. रावसाहेब वासुदेव जगन्नाथ कीर्तिकर यांनी करारशास्त्रावर एक ग्रंथ लिहिला. खारकर यांनी दिवाणीसंबंधी प्रमाणशास्त्रविषयक मूलतळे सांगणारा 'न्याय मधुकर' तयार केला. 'न्यायरत्न' या पुस्तकांत गुन्हासंबंधी न्यायाची मूलतळे, गुन्हाचे प्रकार, चौकशीची पद्धत, पुरावा, इत्यादि विषयांचे कलमवार विवेचन केले आहे. मुकुंद भास्कर यांनी 'प्रमाणशास्त्र' हा ग्रंथ प्रकाशित केला. 'करारसंबंधी नुकसानी परिणाम' हे एक लहानसे पण स्वतंत्र पुस्तक करारशास्त्रातील एका बाबीवर लिहिण्यांत आले. 'अपकृत्य-शास्त्र' हे कॉलेटच्या इंग्रजी पुस्तकाचे भाषांतर आहे. यावरून कायद्याच्या बहुतेक सर्व शाखा या काळांत पल्लवित झाल्या असल्याचे दिसून येते.

सन १८५९ पासून पुढें कलमबद्ध कायदे सुसंघटित स्वरूपांत एक एका शाखेवर होऊं लागले. सन १८५९ त हल्लींच्या सिविल प्रोसीजरचा पूर्वावतार जन्मास आला. १८६० त पीनल कोड झालें. १८७२ त पुराव्याचा कायदा व करार-कायदा हे झाले.

या सर्व कायद्यांचीं भाषांतरें खासगी रीतीने तत्काल प्रकाशित झालीं. बुद्धेही जे जे कायदे किंवा नियम सरकारांतून पसार होत, त्यांचें भाषांतर खासगी रीतीने प्रसिद्ध होण्यास फार काळ लागत नसे.

इंग्रजी न्यायपद्धतींत पूर्वनिर्णयास (Precedent) फार महत्त्व आहे. वरिष्ठ कोर्टांने (हायकोर्ट किंवा प्रीव्हीकौन्सिल) एखाद्या कायद्याच्या प्रश्नावर विशिष्ट निर्णय दिला, म्हणजे पुढें कोणत्याही मुकदम्यांत त्या प्रश्नाचा निर्णय मागील निर्णयास अनुसरूनच केला पाहिजे, असा इंग्रजी न्यायदानपद्धतीचा निर्बंध आहे. त्यामुळे कानुनी प्रश्नांचा झालेला निर्णय, कायदा बदलेपावेतो किंवा वरिष्ठ कोर्टांतील सर्व जज्यांनी मिळून निराळा निर्णय देईपावेतो कायम स्वरूपाचा असतो. यामुळे पूर्वानिवाड्यांचें महत्त्व विशेष असतें. यासाठी हायकोर्टांचे निवडक निवाडे खासगी रीतीने छापून प्रसिद्ध करण्यास या काळांत प्रारंभ झाला.

त्याचप्रमाणे इंग्रजी *vade mecum* च्या धर्तीवर 'सुंबई इलाख्यास लागू असून चालू असलेल्या न्यायसंबंधीं शास्त्रांचे, व कायदे आणि आक्ट यांचे नियमांची श्रेणी म्हणजे न्यायसार संग्रह' प्रसिद्ध होऊं लागलें. सन १८७२ त रा. गणपतराव खाडेकर यांनी छापलेल्या अशा संग्रहांत त्या वर्षाअखेर मंजूर झालेले सर्व कायदे देऊन, हिंदुधर्मशास्त्र, मुसलमानी शरायत, व अपकृत्यशास्त्र हीं दिली आहेत. न्यायाब्धी सेतु भाग १२ (स. १८५६), दिवाणी सर्व संग्रह (१८६२) व्यवहार संग्रह भाग १२ (१८६८) दिवाणी सर्व कायदे व आक्टांचा संग्रह (१८६९) फौजदारी सर्वसंग्रह (१८६५) संपूर्ण फौजदारी काम चालविण्याबद्दलचा कायदा (१८७०) सदर (१८८३) मुलकी तत्वसंग्रह १८७२ हीं अशाप्रकारचीं इतर पुस्तकें होत.

वरील हकीगतीवरून, व्यवहारांतील आवश्यकता हें प्रवर्तक कारण मागे असल्यामुळे या विषयावर बरेंच वाड्याय या काळांत निर्माण झालेलें आढळतें.

'न्याय वैद्यक' म्हणजे न्यायालयांत मुकदम्याची चौकशी करतांना लागणाऱ्या वैद्यकाची माहिती देणारा ग्रंथ (Medical Jurisprudence) गोपाळ शिवराम वैद्य यांनी इंग्रजी ग्रंथाच्या आधाराने पण स्वतंत्र रूपाने सन १८७१ त ग्रॅट मेडिकल कॉलेजांतील विद्यार्थ्यांसाठी लिहिला. या विषयावर मराठीतला हा पहिलाच ग्रंथ असूनही त्याची भाषा व विवेचन सुबोध आहे.

‘इनाम कमिशनचा गैरइनसाफ’ (१८५९) हें लहानसें पुस्तक वरच्या सर्व पुस्तकांहून निराळ्या दिशेचें आहे. यांत कायद्याचें विवरण नसून, कायद्याच्या नांवाखाली झालेल्या अन्यायाची कहाणी व टीका आहे. इनाम कमिशनने सनदांतील ‘आचंद्रार्क’ सारख्या शब्दांवर केलेला कोटिक्रम, इनामावर सर्हा फिरविलेला नांगर, आणि त्यामुळे लोकांत उत्पन्न झालेला तीव्र असंतोष, याची किंचित् कल्पना या पुस्तकाने होते.

१० काशीनाथ नारायण मराठे यांचें जीव्हन्सच्या इंग्रजी ग्रंथाचें भाषांतर ‘न्यायशास्त्र’ (१८८२) हें ‘लहानपणीं झालेंत असतांनाच नित्य उद्भवणारे नवे नवे तर्क, शुद्ध व सप्रमाण आहेत, किंवा बाधित व निष्प्रमाण आहेत हें कळावें’ या उद्देशाने लिहिलें आहे. अशा ग्रंथांत पारिभाषिक शब्दांमुळे थोडीफार क्लिष्टता येणे अपरिहार्य असतें. उदाहरणार्थः—‘सामुदायिक वाक्यांमध्ये उद्देशपद मात्र व्यापकतावच्छिन्न असतें’ (पान ४९). एरवीं भाषा सोपी आहे. न्यायभारती (भाग १-२) हा ग्रंथ सन १८८४ त मद्रु भीमाचार्य झळक्रीकर यांनी न्यायमुक्तावलीचें भाषांतरस्वरूप लिहिला आहे.

११ मानस किंवा नीतिशास्त्रांवर सुळींच ग्रंथ झाला नाही. संपत्तिशास्त्रावर तीन चार ग्रंथ इंग्रजी ग्रंथाच्या आधारेने किंवा भाषांतररूपाने झाले. त्यांत ‘देशव्यवहार - व्यवस्था’ (१८५४) हा संवादरूप ग्रंथ, मिसेस मासेट व जॉन स्टुअर्ट मिलच्या ग्रंथाच्या आधारेने हरि केशवजी व वि. ना. मंडलिक यांनी लिहिला. त्याची भाषा जुनाट झालीय वळणाची आहे. त्यापेक्षा नारायणराव गणपुले यांचे ‘संपत्तिशास्त्राविषयी चार गोष्टी’ हें मिसेस फासेटच्या लहानशा पुस्तकाचें भाषांतर सुबोध व मनोरंजक झालें आहे. ‘संपत्तिविषेचन’ (money matters) (१८९२) हें नारायणराव बा. पटवर्धन यांनी लिहिलें असून ‘हिंदुस्थानची लोकस्थिति व व्यवहार’ हें भिवराव सीताराम शास्त्री यांनी लिहिलें आहे.

१२ गणेश शास्त्री लेले यांनी ‘मनुसंहिता नामक ग्रंथ झाला त्या काळची लोकांची स्थिति’ हा निबंध, व लोकहितवादींचें ‘ग्रामरचना, त्यांतील व्यवस्था आणि त्यांची हल्लींची स्थिति’ हें पुस्तक समाजशास्त्राच्या सदरांत घालतां येईल, दुसऱ्या पुस्तकांत लोकहितवादींनी महाराष्ट्रांतील ग्रामरचनेचा इतिहास, गांवातील बारा बळते, पाटिल कुळकरणी वगैरे वतनदार, देशमुख, देशपांड्ये वगैरे देशाधिकारी, त्यांची उत्पन्न व परस्परसंबंध, जमीनलागणीची व सारावसूलीची पूर्वापार चालत आलेली पद्धत, गांवातील चालीरीति, इत्यादिकांची सुसंगत माहिती देऊन, पुढें इंग्रजी धारापद्धति, न्यायकोटें, गोरे अंमलदारांचा तुसडेपणा, इत्यादिकांवर कडक टीका केली आहे. ‘इंग्रजी राज्यांत मोठी चूक ही आहे कीं सरकार एतद्देशीय लोकांचें मत म्हणून काहींच घेत नाही. काळे लोकांवर म्हणून त्यांचा विश्वास नसून त्यांस तें हलकट समजतें’ (पान ४७)
म. सा. स. २०

यासाठी 'पूर्वीची व्यवस्था सुधारून चालू केल्यास सर्वोस इष्ट आहे' हें काळे लोकांचें मत कसे बरोबर आहे हें साधार कळविण्याचा उद्देश हें पुस्तक लिहिण्यांत होता. तो लोकहितवादींनी निर्भिडपणें पार पाडला आहे. धारापद्धतीसंबंधी लिहितांना ते म्हणतात 'इंग्रजी प्रमाणेंच एतदेशीय संस्थानांतून या धारेबंदीच्या संबधाने लोकांची कुरकुर ऐकू येते. नाही असे नाही.....परंतु त्यामुळे तिकडील रयत इकडच्या सारखी निःसत्व झाली नाही व होणार नाही. याचें कारण हेंच कीं, त्यांची सरकारजमा म्हणजे कांही समुद्रपार जात नाही. ती पुन्हा त्यांच्या मध्येंच येत असल्यामुळे त्यांची बरकत कायम राहते. तशी गोष्ट इंग्रजीमध्ये नाही. इंग्रजीमध्ये शतशः मार्ग पडले आहेत. हे मार्ग म्हणजे पगार, पेन्शन, मोठमोठ्या ऑफीसांचे खर्च, कागद, कांच, बुकें, लोखंडी सामान, कापड, फौजेचे सामान, औषधें, कर्जाचें व्याज इत्यादि होत. त्या मार्गांनी वसूल झालेली सरकार जमा निम्मे बाहेर जात आहे.' (पान ६५) उतारा लांबला पण त्यावरून स्वजनाप्रमाणेच सरकारवरही झणझणीत टीका करण्यांत लोकहितवादी मागे घेत नसत हें वाचकांस दिसून येऊन, त्यांच्या निर्भय व सूक्ष्म दृष्टीची कांहीशी कल्पना होईल.

१३ 'सुखदायक राज्य प्रकरणी निबंध' या राजकारणविषयक निबंधांत विष्णुबुवा ब्रह्मचारी यांनी बरेच निर्भिड नवीन विचार प्रगट केले आहेत.

१४ शिक्षण विषयावर काथवटे यांचें 'शिक्षण व अध्यापन' (१८८१) हें फौलरच्या ग्रंथाचें भाषांतर आहे. ट्रेनिंग कॉलेजांत अध्ययन करणाऱ्या भावी शिक्षकांना उपयोगी पडण्यासारखें त्याचें स्वरूप आहे.

१५ कला व उद्योगधंद्यावरील पुस्तकांत 'व्यवहारोपयोगी हुन्नरसंग्रह' (१८८३) यांत त्याच्या नांवाप्रमाणे या देशांत व परदेशांत चालणारे अनेक लहान लहान घरगुती धंदे, हुन्नर, औषधें व त्यांच्या कृति यांची माहिती दिली आहे.

१६ पुणें गायनसमाजाचें 'स्वरशास्त्र' हें महत्वाचें पुस्तक आहे. त्यांत संगीताची थोडी ऐतिहासिक माहिती देऊन, वैद्यकांत व इतरत्र गाण्याचे कसे उपयोग होतात याचें वर्णन केलें आहे. मुख्य भाग, नाद (ध्वनि) कसा उत्पन्न होतो, त्याचे गुणधर्म, हवा व इतर वाहकांतून त्याची गति, कर्णेंद्रियें व ज्ञानतंतु, ह्याविषयी शास्त्रीय माहिती दिली आहे. सदर पुस्तकानंतर याच धर्तीवर पुढील भाग प्रसिद्ध करण्याचा समाजाचा उद्देश होता. तो सफल झाला असता तर संगीत शास्त्राला फार लाभ झाला असता. पण तो सफल झाला असल्याचें माहित पडत नाही.



प्रकरण ८ वें

उपकरण व प्रकीर्ण साहित्य (१८१८-८५)

उपकरण साहित्य



प्रकारच्या ग्रंथांत, ज्यांच्या योगाने भाषेला सुसंघटितपणा येतो, व लेखकांना नवीन ग्रंथ निर्माण करण्यास सहाय्य होतें, अशा सर्व ग्रंथांचा समावेश करण्याचा विचार आहे. हे असले ग्रंथ स्वतः साहित्य-स्वरूप असण्यापेक्षा नवीन साहित्याच्या उपपत्तीचीं उपकरणां असतात. व्युत्पत्ति, कोश, व्याकरण, अलंकार, रस, भाषा व लिपी या विषयांवरील ग्रंथ आणि टीकात्मक ग्रंथ यांचा या प्रकारांत समावेश होतो.

२ मराठीचा पहिला मुद्रित कोश श्रीरामपूर येथील रे. कॅरे या मिशनरी गृहस्थाने प्रसिद्ध केला. या कोशाची एक प्रत या लेखकाला बडोदा सेंट्रल लायब्ररीत पाहण्यास मिळाली. ती रॉयल अष्टपेष्ठी माळवी कागदावर छापलेली असून, तिचीं सुमारे ६५२ पाने आहेत. प्रत्येक पानावर सुमारे अठरा शब्द छापले आहेत. यावरून सुमारे ११७०० शब्द या कोशांत असावेत. यांत मराठी शब्द मोडी लिपीत छापले असून त्याचा अर्थ इंग्रजीत दिला आहे; व नाम, विशेषण इत्यादि व्याकरणांतील जातिवाचक संज्ञेपाक्षर दिले आहे. या प्रतीत मलपृष्ठ नाही, व प्रस्तावनेखालीही कर्त्याचें नांव किंवा प्रसिद्धि-सन दिलेला नाही; पण प्रस्तावनेत फोर्ट विल्यम येथील कॉलेजांतील तत्कालीन महाराष्ट्र पंडित विद्यानाथ यांच्या सहायाचा गौरवपूर्वक उल्लेख केला आहे यावरून हा कोश कॅरेचाच असावा याविषयी शंका राहत नाही. कोशास प्रारंभ अक्षणी या शब्दापासून झाला असून शेवटचा शब्द 'हास' हा आहे. कोशांतील अर्थ काळजीपूर्वक दिलेले दिसतात. उदाहरणार्थ, 'अकर्णवेध' शब्दाचा अर्थ— a. without bored ears (an epithet of reproach to a Musulman) दिला आहे. यानंतर मुंबईला कर्नल केनेडी याने १८२४ त मराठी-इंग्रजी व इंग्रजी-मराठी असा एक लहानसा कोश प्रसिद्ध केला. " या कोशाला आधारग्रंथ म्हणजे अमरकोशाचें भाषांतर, सरकारी कागदपत्रांतून व अर्ज वगैरेंतून केनेडी याला आढळून आलेले शब्द; याशिवाय

१ हा कोश सन् १८१० त झाल्याचें महाराष्ट्र शब्द कोशांत लिहिलें आहे पण त्यास आधार दिलेला नाही. या कोशांत कॅरेच्या कोशाला ' शब्दांची यादी ' म्हटलें आहे तें वर्णन कोशांतील शब्दसंख्या पाहतां, बरोबर नाही.

आर्किनजवळ कॅप्टन कॉक या लष्करी अंमलदारासाठी त्याच्या दोन मुनशींनी तयार करून दिलेल्या कोशाचे दोन हस्तलेख, हे होत. ”

३ असें दिसतें कीं इ. स. १८२५ च्या सुमारास तत्कालीन मुंबईच्या गवर्नर साहेबांच्या प्रेरणेवरून, तेथील मिशनरी मंडळींतील मोल्सवर्थ, जार्ज व टॉमस कॅडी, व बॉम्बे नेटिव्ह एज्युकेशन सोसायटीची सहा शास्त्री मंडळी (१ जगन्नाथशास्त्री क्रमवंत, २ बाळशास्त्री घगवे, ३ गंगाधरशास्त्री फडके, ४ रामचंद्रशास्त्री जन्हवेकर ५ सखाराम जोशी ६ परशरामपंत गोडबोले) यांनी कोशरचनेस आरंभ केला. मुख्य देखरेख मोल्सवर्थ यांची होती. त्यांनी स. १८२९ त एकभाषिक म्हणजे मराठीचा मराठीत अर्थ देणारा कोश, व स. १८३१ त द्वैभाषिक म्हणजे मराठीचा इंग्रजीत अर्थ देणारा कोश प्रसिद्ध केला. या दुसऱ्या कोशात पुष्कळ नवीन शब्द घालून व सुधारणा करून त्याची दुसरी आवृत्ति इ. स. १८५७ त मोल्सवर्थ यांनी कॅडीद्वयांच्या सहायाने प्रसिद्ध केली. ^२

४ भाषेचें नैसर्गिक स्वरूप, स्वैर वाहणाऱ्या पाण्याच्या झोतासारखें आहे. व्याकरण व कोश हे त्या झोताला बांध घालून एकमुखाने वाहावयास लावतात. अर्थातच पहिल्या प्रथम जे लोक हे बांध घालू जातात, त्यांचें काम अत्यंत दुर्घट होतें. आणि ज्या मानाने भाषारूप झोत मोठा व मोक्राट असतो त्यामानाने हा दुर्घटपणा विकट होत जातो. बरील दोन्ही कोश ज्या काळीं रचण्यांत आले त्या काळापावेतों त्या दिशेने पूर्वी झालेले प्रयत्न प्रायः इतके अल्प होते कीं त्यांना 'कोश' हें नांवही शोभत नव्हतें. मराठी भाषा ही सुद्धा

१ महाराष्ट्र शब्दकोश, प्रस्तावना पा. ३९

२ कोशाच्या मराठी आवृत्तीवर तो कोश तयार करणारे म्हणून सोसायटीच्या शास्त्री मंडळींचीच तेवढीं नांवे होती. लावदल इंग्रजी कोशांच्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत मोल्सवर्थ यांनी पुढीलप्रमाणे लिहिले आहे.

From the notice in the text which, being reprinted from the preface to the edition of 1831, has been before the public twenty and six years-it appears that the title page (prepared by the Secretary B. N. E. S.) to our Marathi Kosh or Marathi Dictionary in the Marathi language erroneously says "Compiled by Pandits in the service of the Bombay Native Education Society." This Kosh or Dictionary was compiled, from the first word to the last, in our own house, under the never-intermitted direction and management of our own selves, and by three Pandits of the B. N. E. S. in conjunction with our own Pandits. The two dictionaries were 'simultaneously compiled.' The erratum of that title page to be corrected is for 'in' read 'for' पा० २१ प्रस्तावना.

कांही सामान्य प्रकरण नव्हतें. कित्येक प्रतिभासंपन्न कविवरांनी अनेक शतके श्रम करून तिला काव्यसंपत्तीने सुसमृद्ध केलें होतें. वर नागपुरापासून खाली कृष्णेपावेतोंच्या विस्तृत भूप्रदेशांत लाखोंनी मोजले जातील इतके लोक ही भाषा कित्येक शतके बोलत आले होते. व्यापार, उदीम, शास्त्र, कला, धर्म, अध्यात्मज्ञान या सर्व दिशांनी हे लोक अत्यंत सुसंस्कृत असून, गेल्या दीड शतकापावेतो, महाराष्ट्रावर त्यांचे एकछत्री राज्य चालत होतें. अन्ना लोकांच्या मातृभाषेचा कोश रचणे म्हणजे एखाद्या अफाट महानदाला बांध घालण्यासारखें प्रचंड दीर्घोद्योगाचें, अपूर्व विद्वत्तेचें व सूक्ष्म बुद्धिमत्तेचें काम होतें. तें मोल्सवर्थ, कॅन्डीद्वय, व उपरोक्त सहा शास्त्री मंडळींनी इतक्या उत्तम प्रकारें पार पाडलें याबद्दल त्यांच्याविषयी कृतज्ञतेने अंतःकरण भरून घेतें.

५ या कोशाला सरकारचा सर्व प्रकारचा आश्रय होता. ठिकठिकाणीं शब्द गोळा करण्यासाठीं ब्राम्हण नेमले होते. ते जागजागीं फिरून शब्द गोळा करीत; आणि मुख्य कचेरींत पाठवीत. तेथे पूर्वीच्या काव्यादि वाङ्मयांतूनही शब्दांचा संग्रह केला जात होताच. ह्या दोन्ही संग्रहांतील शब्दांची नंतर निरनिराळ्या दृष्टीने छाननी करण्यांत येई. त्यांचे अर्थ ठरविण्यांत येत. त्यापैकीं मूळ अर्थ व नंतर लक्षणने त्यांत होत गेलेले सूक्ष्म भेद यांचे क्रम निश्चित करण्यांत येत; ग्रंथांतून ते अर्थ ताडून पाहिले जात, शेवटीं त्यांना इंग्रजी प्रतिशब्द देण्यांत येत, आणि योग्य अवतरणें निवडिलीं जात. वरील सर्व कामाचे तीन मुख्य विभाग केलेले असून, प्रत्येक विभाग कॅन्डीद्वय व मोल्सवर्थ यापैकीं एक व कांही शास्त्री मंडळी यांच्या जिम्मे असे. शेवटची सरतपासणी मोल्सवर्थ हे करीत. हें काम करतांना आलेल्या अडचणीचें प्रचंड स्वरूप मोल्सवर्थ यांची इंग्रजी प्रस्तावना समग्र वाचत्याशिवाय समजण्यासारखें नाही. त्याची किंचित् कल्पना पुढील उतान्यावरून होईल:-

Our work, then, was to reduce to order a boundless chaos;— to collect words from every book, from every writing, and from every tongue;—to admit or reject without fixed or generally satisfactory grounds for determination;—to ascertain significations from the very mouths of the people;—and to seize phrases and forms of speech from passengers upon the road; or from boys playing or squabbling in the street. The simple or radical words exceed twenty thousand. Of each one, with the single exception of the names of objects, the figurative significations and the idiomatic and popular acceptations and uses may be fairly averaged at a dozen:—yet of these, as they diverge so widely

from the literal import; as they afford such instruction on the genius of the Marathi; and as they exhibit so clearly the variance of the idioms of the Marathi and the English; all that could be collected were to be admitted. The Orthography, as in all tongues merely oral, varies in every province and with every penster. All the modes of spelling, therefore, could not be retained: the mode the most conformable with etymology, or the mode the most extensively used, was to be sought and preferred; but of this mode, that it might command approbation, and, at length, exclusive adoption, the investigation was to be conducted with slow deliberation. of some words, certain significations are recondite or restrictedly current; and, as such, are exposed to be denied or disputed: for such, therefore, authority was to be sought; books were to be ransacked; and our collections of idioms and proverbs narrowly inspected. पा. २१ इंग्रजी प्रस्तावना.

हा उतारा कांहीसा मोठा झाला आहे. परंतु मराठी भाषेची तत्कालीन स्थिति, कोशरचनेसाठी करावा लागलेला उद्योग व त्यांना आलेल्या अडचणी यांची कल्पना एरवीं हाऊं शकली नसती. म्हणून तो देणें भाग झालें.

६ मराठी आवृत्तीतील शब्दसंख्या दिलेली नाही, पण इंग्रजीच्या पहिल्या आवृत्तीतील शब्दसंख्या ४० हजार असून ती दुसऱ्या आवृत्तीत ६० हजार झाली आहे. मराठी कोशापेक्षा इंग्रजी कोश-निदान त्याची दुसरी आवृत्ति—पुष्कळच सरस आहे. हें पुढें दोन्ही कोशांतील, सहज आढळले ते दोन शब्द दिले आहेत त्यावरून दिसून येईल.

मराठी कोश

आंव—(ल्ही) (आंवट)

हरमन्याचे झाडावर जो आंवट
स्वेद असतो ती.

इंग्रजी कोश.

आंव f. an acid Obtained by spreading, in the evening, a cloth over flowering plants of cicer arietinum. It imbibes the acid with the dew. This liquor was examined by Vanquelin, and found to contain oxalic, malic, and a little acetic acid. The word may be used to render Vinegar.

2 A species of the mango-tree. The fruit is rather longer than ordinary.

3 The principle of fermentation or souring (as inherent in heat and air) Ex: थंडीचे दिवशीं आंब कमी म्हणून दही फार आंबत नाही.

आंब ओरपणे:-to draw off the cream, marrow, pith (the substance or essence) of; to gather (for self) all the virtue or good of. पान ७१

ब्रह्मसूत्र, न. सं. १ ईश्वरसूत्र
२ यज्ञोपवीत.

ब्रह्मसूत्र n. (s) The order or course ordained by Brahma.

2 The Brahmanical thread.

3 The destiny, as established by Brahma, which presides over marriage. Ex ब्र. असेल तर त्या मुलीशीं त्याचें लग्न होईल. किती विघ्नें असेत ब्र. टळणार नाही, विवाह होईलच.

4 The cord with which the height of the bride and bridegroom (at a wedding) is measured; also called प्रमाणसूत्र.

ब्रह्मसूत्राची गांठ The conjugal knot as tied by the marriage-destiny; i.e. Brahma's predetermination thereon.

हा मराठी-इंग्रजी आवृत्तीतील फरक दोन आवृत्तींच्या दरम्यानच्या पंचवीस वर्षांच्या काळांत मराठी भाषेवर सर्व दिशांनी जो संस्कार झाला आणि त्या संस्कारानुसार दुसऱ्या (१८५७ च्या) आवृत्तीत सुधारणा करण्यास जो अवसर मिळाला, त्यामुळेच पुष्कळ अंशांनी झालेला असावा. पण त्यावरून इंग्लिश आवृत्तीचे प्रधान संपादक मोल्सवर्थ

यांच्या तत्परतेचा व अनवरत भ्रमांचाही परिचय येतो. एकंदरीत या दोन्ही कोशांनी मराठीला सुसंघटित व शुद्ध स्वरूप देण्यास अत्यंत मदत केली. मोल्सवर्थचा कोश जरी इंग्रजी भाषेत असला, तरी मराठी शब्दांचे अर्थ व त्यांतील सूक्ष्म छाया समजण्यास अजूनही (नवीन प्रसिद्ध होत असलेला पण पुरा न झालेला कोश सोडल्यास) त्याच्या इतकें उच्छुद्ध दुसरें कोणतेंही साधन नाही. (नवीन महाराष्ट्र शब्दकोश सोडल्यास) पुढें जे जे शब्दकोश झाले त्या सर्वांची रचना प्रायः मोल्सवर्थाचाच आधार घेऊन, व आपली थोडीफार भर घालून करण्यांत आली आहे, हें पाहिलें म्हणजे त्याच्या योग्यतेचें आपोआप प्रमाण मिळतें.

७ मोल्सवर्थ यांच्या कोशांतील विशेष गुण असा आहे कीं त्यांत केवळ शिष्ट लोकांच्या व्यवहारांतले शब्दच समाविष्ट केलेले नसून अश्लील, आशिष्ट व अपशब्दांचाही संग्रह केला आहे. कारण मोल्सवर्थ यांच्या मते कोशकारांचें काम मधुमक्षिकेप्रमाणे भाषेंतल च्यांगल्या शब्दांचाच संग्रह करणे हें नसून, बऱ्या वाईट सर्व शब्दांना एकत्रित करण्याचें आहे. कोशाची ही व्यापक कल्पना पाश्चात्य देशांतील कोशकारांना सन १८५७ नंतर बऱ्याच काळाने येऊ लागली ही गोष्ट ध्यानांत घेतली म्हणजे मोल्सवर्थची एतद्विषयक योग्यता नीट कळते. या कोशाचा दुसरा गुण असा आहे कीं त्यांत शब्दांचे अर्थ ऐतिहासिक क्रमाने दिले आहेत, म्हणजे प्रथम त्याचा वाच्यार्थ देऊन नंतर लक्षणेने त्या अर्थांत होत गेलेला बदल क्रमाने दिला आहे. त्यांतील तिसरा विशेष हा आहे कीं त्यांत अवतरणें दिली आहेत; व व्युत्पत्ति दर्शविण्यासाठीं मूळ शब्द दिले आहेत. हीं शेवटलीं दोन अंगे त्रोटक व अपूर्ण राहिलीं आहेत. पण त्यावरून कोशकाराच्या दृष्टीचा व्यापकपणा दिसून येतो. या इंग्रजी कोशाची एक संक्षिप्त आवृत्ति बाबा पदमजींनी सन १८६३ त काढली.

८ वरील कोशाशिवाय या काळांत झालेले शब्दकोश म्हणजे हंस कोश. या कोशांत सारासार अशा निवडक प्रकारांचा संग्रह केलेला असल्याने त्यास हंसकोश नांव दिल्याचें कोशकार रघुनाथशास्त्री गोडबोले यांनी लिहिलें आहे. त्यांत शानेश्वरापासून मोरोपंतापावेतोंच्या काव्यग्रंथांतील निवडक दुर्बोध अशा सुमारे सात हजार शब्दांचे अर्थ दिले आहेत. मुख्य कोशाला पूरणिका रूपाने पांच प्रकरणें जोडलीं आहेत. त्यांतील पहिल्यांत कित्येक कवींची माहिती, दुसऱ्यांत त्यांच्या कवितांतील वेंचे, तिसऱ्यांत त्या कवितांतील प्रत्यय, अव्यय, गुण व क्रियाविशेषणें इत्यादिकांचा विचार, चौथ्यांत कवितांतील क्रियापदांचा विचार, व पांचव्यांत कवितांमधील शब्दांच्या रूपांतराचे सुमारे सोळा नियम दिले आहेत. शब्दार्थाबरोबर अवतरणेंही कांही कांही जागीं दिलीं आहेत. उदाहरणार्थ,

धूम्रपान—सं. ना. झाडास उलटें दांगून घेऊन खाली धूर केलेला पिऊन तप करणें २ गुरगुडी ओढणें उ० धूम्रपान घेऊं नये । उन्मत्त द्रव्य सेऊं नये ॥

गोडबोलेशास्त्री यांनी एकट्यांनी हें अवाढव्य काम अंगावर घेऊन तडीस नेलें, व तें करीत असतांना मध्यंतरीं भारतवर्षीय प्राचीन ऐतिहासिक कोश व भरतखंडाचा अर्वाचीन कोश या सारखे इतर महत्वाचे कोशही तयार केले, यावरून त्यांच्या दांडग्या उद्योगाची व विद्वत्तेची कल्पना होईल. याच गृहस्थांनी पुढें सरकारच्या हुकमावरून सन १८७० त शास्त्री-कोशाची एक संक्षिप्त आवृत्ति त्यांतील अवघड शास्त्रीय शब्द गाळून, व नित्य परिपाठांतले सुसलमानी शब्द घाळून, विद्यार्थ्यांसाठीं तयार केली.

९ मराठी क्रमिक सहा पुस्तकांतील शब्दांचा अर्थ देणारा शब्दसंग्रह ' रत्नकोश ' म्हणून बाळकृष्ण मल्हार हंस यांनी सन १८६९ त छापला. त्याचा उल्लेख विशिष्ट वर्गांसाठीं विशिष्ट मर्यादेचे कोश होण्यास सुरवात झाली हें दाखविण्यापुरताच आहे.

१० विष्णु परशुरामशास्त्री पंडित यांचा संस्कृत आणि महाराष्ट्र धातुकोश (१८६५), डा० कीर्तिकर यांचा छोट्या वनस्पति-कोश व गोडबोले यांचे भारतवर्षीय प्राचीन ऐतिहासिक कोश (१८७६) व भारतवर्षाचा आर्वाचीन कोश (१८७०). हे कोश स्वतंत्र आहेत. यापैकी पंडितांच्या कोशांत धातूंचे अर्थ देऊन, संस्कृत धातूंचीं सर्वकाळांतील एक एक रूपें दिलीं आहेत. शेवटीं उपसर्ग विचार, धातूला प्रत्यय लागतांना होणारे बदल, इत्यादिकांचा विचार केला आहे. बाकींच्या दोन कोशांपैकी पहिल्या कोशांत स्वायंभुव मनुपासून कौरवपांडव काळापर्यंतचा काळ प्राचीन मानून त्या काळांत भारतवर्षीत " जे जे प्रख्यात लोक होऊन गेले त्यांचा, त्यांच्या स्त्रिया, त्यांचे पुत्र, त्यांचा धर्म, त्यांचे देश व राजधान्या, तसेंच त्या देशांतील नद्या व पर्वत इत्यादिकांसहित, त्यांच्या जन्मापासून मरणापर्यंत जो इतिहास तो " सारांशाने लिहिला आहे, " आणि श्रुतिस्मृतींस विरुद्ध किंवा पूर्वापार ग्रंथसंमतीस विरुद्ध अतएव कृतक (कोणी मनाने रचून नवा घातलेला) अथवा हस्तदोषादिकांनी अन्यथा लिहिला गेलेला तितका सूक्ष्म दृष्टीने गाळून टाकून, व त्याची जुळणी करतांना अरबी व फारशी भाषेचे शब्द त्यांत अगदीं न येऊं देऊन, लिहिण्याविषयी अतिशय साबधपणा ठेविला आहे " यावरून या ग्रंथाच्या योग्यतेची कांहीशी कल्पना येईल. निरनिराळे श्रुतिस्मृतिपुराणादि ग्रंथांतून अनेक जागीं पसरलेली, विवक्षित व्यक्तिस्थळादिकांविषयीची माहिती, त्यांनी फार परिश्रम करून एकत्र केली, एवढेंच नव्हे तर तिची छाननी करून तर्कसंगत, शुद्ध, विसंगतिरहित अशा

१ महाराष्ट्र शब्दकोश भा० १ प्रस्तावना पा. ४

२ भारतीय प्राचीन ऐतिहासिक कोश. प्रस्तावना पा. १

रूपाने ती वाचकांपुढे मांडिली आहे. शास्त्रीबुवाला ह्या कोशरचनेला सात वर्षे लागलीं असे त्यांनी प्रस्तावनेत नमूद केले आहे, त्यांत आश्चर्य नाही. आश्चर्य हें आहे कीं त्यांनी हें काम अंगावर घेऊन इतक्या नेटाने पार पाडलें, व पुढे निर्णयसागराच्या मालका-सारखा गुणग्राहक व गुणोत्तेजक प्रकाशक त्यांस मिळाल्याने तें काम लोकांपुढे येऊन त्यांच्या श्रमांचें सार्थक झालें. दुसऱ्या म्हणजे अर्वाचीन कोशांत युधिष्ठिर-राज्याभिषेक काळापासून अलीकडच्या अर्वाचीन काळांतील शंकराचार्यादि थोर पुरुषांचा वृत्तांत दिला आहे. त्यांत चांगदेव एकनाथादि संत, अपय्या दीक्षित बसवअप्पादि विद्वान, यांच्या चरित्रांचाही समावेश केला आहे.

संस्कृत शब्दाचे अर्थ देणारे दोन कोश या काळांत तयार झाले. एक वे. शा. सं. गोपाळशास्त्री घाटे यांचा 'विग्रह कोश' (१८६७). यांत अमर कोशांतील सर्व संस्कृत शब्दांचा विग्रह व अर्थ दिला आहे. दुसरा नारो अप्पाजी गोडबोले यांचा 'संस्कृत व प्राकृत कोश' (१८७२). यांत अमरकोश, मेदिनी, हारावली, इत्यादि कोशांतले संस्कृत शब्द, व नवनीत, मराठी क्रमिक पुस्तकें इत्यादिकांतील प्राकृत शब्द, सार्थ दिलेले आहेत.

११ 'महाराष्ट्र पोर्तुगेझ कोश' हा कोश सूर्याजी आनंदराव राजादिक्ष दळवी (नवीन गोवा) यांनी १८७९ त रचण्यास प्रारंभ केला. तो पंधरा वर्षेपर्यंत तयार होत होता. महाराष्ट्र शब्दकोशावरून असे कळते कीं या कोशांत धातुसाधित नामें व गोव्यांतील ग्रामस्थांचे व ग्राममंडळांचे व्यवहारोपयोगी शब्द, असे सुमारे ५४००० शब्द संग्रहित होतील असा अंदाज असून आतांपावेतो 'थ' पर्यंतच तो प्रकाशित झाला आहे.

१२ आतां या काळांतील दोन राज्यव्यवहारकोशांचा विचार करूं. पहिला प्रो. विल्सन यांनी लंडनमध्ये कोर्ट ऑफ डायरेक्टरांच्या आशेने स. १८५५ त तयार केला. यांत अरबी, पर्शियन, संस्कृत, तेलगु इत्यादि हिंदी भाषांबरोबर मराठी शब्द रोमन टाइपांत लिहून त्यांचा इंग्रजींत अर्थ दिला आहे. त्यांचें पूर्ण नांव खाली लिहिल्याप्रमाणे आहे, त्यावरून त्यांच्या स्वरूपाचा बोध होईल.

A glossary of Judicial and revenue Terms and of useful words occurring in official documents, relating to the Government of British India.

हा ग्रंथ सरकारच्या उपयोगासाठी तयार झाला होता, व त्यांत सरकारी कामदारांना लागणाऱ्या शब्दांचाच समावेश केलेला आहे. असाच कोश पूर्वी श्रीशिवाजी महाराजांनी तत्कालीन प्रोफेसर रघुनाथ पंडित यांजकडून स. १६७५ त करविला होता. मुसलमानांच्या

प्राबल्याने पुष्कळ फारशी, अरबी शब्द मराठीत मिसळून गेले होते, त्या यावनी शब्दांच्या स्थळीं संस्कृत पर्याय योजून ते परिपाठांत आणण्याचा या कोशाचा मूळचा आशय होता. त्याची मुद्रित आवृत्ति १८८० त काढण्यांत आली. तींत शेवटीं सर्व शब्दांची वर्णानुक्रमाने सूची व अर्थवाचक टिपा दिल्या आहेत. ही आवृत्ति प्रकाशित करणाऱ्यांनी आपला हेतु सुद्धा प्रस्तावनेत दिला आहे, तो यावनी रूढ शब्दांचा अवेर करून संस्कृत पर्याय शब्द योजावेत असा नसून, संस्कृत व यावनी दोन्ही शब्द परिपाठांत यावेत असा आहे. “ कारण भाषेत जितका शब्दांचा भरणा जास्त तितकी त्या भाषेची विचार व्यक्त करण्याची शक्ति अधिक असते, व ज्या भाषेत दोन भिन्न भाषांतून शब्द आले आहेत, त्या भाषेत मृदु कठोरादि सूक्ष्म भेद व्यक्त करण्यास मोठी सोय असते. मराठी भाषेच्या अंगीं मर्दानी बाणा जो आलेला आहे तो या यावनी शब्दांनीच आणिला आहे असें आम्हांस वाटते व हा मर्दानी बाणा संस्कृत शब्दांनी पूर्णपणे व्यक्त करणे मुष्किल आहे अशीही आमची खात्री आहे. ” (प्रस्तावना पा. ‘ड’)

१३ ‘ हिंदुशास्त्रांतील संख्यावाचक दुर्बोध शब्दांचा कोश ’ हा रखमाजी देवाजी मुळे यांनी स. १८६७ त प्रथम प्रकाशित केला असून १९१६ त त्याची द्वितीयावृत्ति निर्णयसागरने काढली आहे. ‘ बारा सोळा चौदा नारी । गलबला करिती भारी । ’ अशा सारखे वाक्प्रचार काव्येतिहासपुराणांतून आढळतात. त्यांचा अर्थ सामान्य वाचकांस कळण्यास जड जातो. ती अडचण दूर करण्यासाठी हा कोश मोठ्या परिश्रमाने करण्यांत आला. त्यांत शून्यापासून पुढील संख्यांचे वाचक शब्द देऊन त्यांचा अर्थ स्पष्ट केला आहे. उदाहरणार्थ—

षोडशोपचारः—आवाहन, आसन, पाद्य, अर्घ्य, आचमन, स्नान, वस्त्र, यज्ञोपवीत, गंध, पुष्प, धूप, दीप, नैवेद्य, दक्षिणा, प्रदक्षणा, पुष्पांजलि.

‘ इंडियामेटिक सॅटेन्सेस ’ नावाचा ग्रंथ स. १८४३ मध्ये डोसाभाई सोराबजी यांनी प्रसिद्ध केला. त्यांत इंग्रजी वाक्य लिहून पुढें मराठी भाषांतर दिलें आहे. ‘ सर्व देशांतील निवडक म्हणी ’ नामक ग्रंथ सदाशिव विश्वनाथ नावाच्या गृहस्थाने इंग्रजी ग्रंथावरून सन १८५८ त तयार केला. यांत चार हजारावर म्हणींचा संग्रह केला आहे. ‘ संभाषणांतील वाक्ये ’ म्हणून एक ग्रंथ स. १८६५ त वामन कृष्णशास्त्री गर्दे यांनी प्रकाशित केला. तो लिहिण्यांत इंग्रजी भाषेतील बोलण्याच्या रूढींचीं वाक्ये, वाक्यरचनेच्या अनेक पद्धति, व अनेक विषयांचे शब्द कोणते ठिकाणीं कसे उपयोगांत आणावे हें सांगण्याचा उद्देश प्रारंभी सांगितला आहे. भिकाजी बासुदेव आठल्ये यांचा मराठी इंग्रजी लघुकोश (१८७१) गंगाधर गोपाळ ओरकर यांचा ‘ एकाक्षरी कोश, ’ धारकर सदाशिव लक्ष्मण बापट यांचा ‘ मराठीतले सांप्रदायिक शब्द अथवा म्हणी, ’ हे या काळांतील इतर कोश होत.

१४ व्याकरण हा भाषेचा दुसरा बांध. तो मराठी भाषेला प्रथम घालण्याचा मान महानुभावांना आहे. भास्कर कविराज व्यास यांनी लिहिलेल्या 'सुभाषानिवंधु' व आनेराज व्यास यांनी लिहिलेल्या 'लक्ष्मण रत्नाकर' नावाच्या व्याकरण ग्रंथाचा उल्लेख मिळतो.^१ पण ते ग्रंथ प्रत्यक्ष उपलब्ध झालेले नाहीत. सर्वांत जुने उपलब्ध व्याकरण पंडित भीष्माचार्य महानुभाव यांनी तेराव्या शतकांत रचलेले 'पंचवार्तिक' होय. ते 'मराठी भाषेचे व्याकरणकार व व्याकरण प्रबंधकार' या पुस्तकांत मोरेश्वर सखाराम मोने यांनी प्रथमच छापले आहे. त्यांत नाम, क्रियापद, अव्यय, कर्ता, कर्म, कृदंती व तद्धिती प्रत्यय, समास, संधि, कर्मणि, कर्तरि व भावे प्रयोग यांचा विचार केला आहे. या पंचवार्तिकांत ग्रंथकारांनी आपल्या पूर्वांच्या महानुभाव व्याकरणांचा उल्लेख केला आहे. पण तीं व्याकरणे अजून उपलब्ध झालेलीं नाहीत.

१५ त्या नंतर मिशनरी लोकांनी व्याकरणे लिहिलीं. फादर स्टीफन्स सन १५७९ मध्ये हिंदुस्थानांत आला व पुढे ३० वर्षांहून जास्त दिवस गोव्यास राहिला. स्वधर्म-प्रसारार्थ ख्रिस्ती ग्रंथांचीं येथील लोकांच्या भाषेत भाषांतरे करतां यावीत म्हणून त्याने मराठीचा अभ्यास केला. तेव्हां मराठीच्या सौंदर्याने मोहून जाऊन त्याने काढलेले पुढील उद्गार त्याच्या मराठीविषयींच्या आदराचे व प्रेमाचे द्योतक आहेत.

जैशी हरळांमार्जी रत्नकुडळा । कीं रत्नामाजी हिरा निळा ।
 तैसी भाषामाजी चोखळा । भाषा मराठी । १२२ ॥
 जैसी पुष्पांमार्जी पुष्प मोगरी । कीं परिमळामाजी कस्तूरी ।
 तैसी भाषामाजी साजिरी । मराठिया ॥ १२३ ॥
 पखियांमध्ये मयोरू । वृखियांमध्ये कल्पतरू ।
 भाषांमध्ये मानू थोरू । मराठिये ॥ १२४ ॥
 तारांमध्ये वारा राशी । सप्त वारांमार्जी रवी-शशी ।
 या द्वीपींचिया भाषांमध्ये तैशी । मराठीया । १२५ ॥^२

त्याने केलेले मराठी (कोंकणी) चे व्याकरण हल्लीं उपलब्ध नाही. कलकत्याचे डा. केरी ह्या मिशनरींनी तत्रस्थ मराठी पंडित वैजनाथ (विद्यानाथ ?) यांच्या सहाय्याने सन १८०५ त मराठी व्याकरण केले. पण तेही आज उपलब्ध नाही.

१६ हीं आंग्लपूर्व व्याकरणे—महानुभावी किंवा ख्रिस्ती—धर्मकार्यार्थ झालीं हैं लक्ष्यांत घेण्यासारखें आहे. महानुभाव आचार्यांनी आपल्या धर्मग्रंथांचा अर्थ वाचकांना

१ कृष्णाजी पांडुरंग कुळकर्णी यांचा लेख. महाराष्ट्र अर्वाचीन वाङ्मय.

२ मराठी भाषेचे व्याकरणकार ० पान २९८

नीट समजावा म्हणून व्याकरणे रचिलीं; मिशनऱ्यांनी धर्माचा प्रसार करतां यावा म्हणून एतद्देशीय भाषांचीं व्याकरणे केलीं. संस्कृतांत निरुक्त व व्याकरण या शास्त्रांचा जन्म व अभ्यास, वेदांचा अर्थ नीट कळावा म्हणून मूळ सुरु शाला. मोत्सवर्थ यांनी मराठी कोशरचनेचा उद्देश पुढीलप्रमाणे दिला आहे.

This work (dictionary) is the product of unremitting labour through six years. It was undertaken from a desire to promote the propagation of the glorious gospel; and it has been continued by the energy of this desire through sickness and weakness and against troubles and difficulties and grievous discouragements.

(इंग्रजी कोशाची प्र. पा. १)

या गोष्टीवरून धर्माचा भाषावृद्धीशीं किती निकट संबंध येतो याचें आणखी एक प्रत्यंतर मिळतें.

१७ आंग्लोत्तर कालांत शाळासाठीं व्याकरणाची जरूर भासूं लागली. तेव्ही बाँबे नेटिव्ह एज्युकेशन सोसायटीचे सेक्रेटरी जर्जिस यांनी पंडित मंडळीकडून एक व्याकरण तयार करविलें होतें, असा त्या सोसायटीच्या रिपोर्टांतून उल्लेख आहे. त्यानंतर १८३६ त गंगाधरशास्त्री फडके यांनी शास्त्री मंडळींच्या व्याकरणाचा आधार घेऊन, एक व्याकरण रचिलें. बाळशास्त्री जांभेकर यांनीही विद्यार्थ्यांच्या उपयोगासाठीं ' बालव्याकरण ' म्हणून संवादरूप व्याकरण छापिलें होतें.

१८ परंतु व्याकरणाचा शास्त्रीय, सुसंघटित व विस्तृत असा पाहिला उपक्रम दादोबांच्या व्याकरणाने शाला. हें व्याकरण दादोबांनी केलें त्यावेळीं त्यांचें वय वीसाचें आंत होतें. ' अशा वयांत मराठीसारखी भाषा, जी संपन्न असूनही ' आजपावेतों जिला नियमांत आणण्याविषयीं कोणी प्रयत्न केलाच नाही म्हणोन अत्यंत विस्वालित झालेली व व्याकरणरूपी फणीने जिला कोणी विचरलेंच नाही म्हणोन जीत अनेक ग्रंथि जमून फारच गुंतलेली,तिला कांही तरी नियमांत आणावी आणि दीर्घकाळ ग्रथित जी तिची गुंत ती हातीं घेऊन तिचें पदर सोडून कांहीतरी उकलण्याच्या धोरणांत आणून बसवावी ' या हेतूने तिचे व्याकरण रचणें हें अत्यंत दुर्घट होतें. तें दादोबांनी इतकें चांगलें केलें कीं त्यांनी या व्याकरणरूपी इमारतीची जी नीव घालून दिली व रचनेची आखणी करून दिली, त्या नीवेवर व त्या आखणी-

बरहुकुम प्रायः पुढील सर्व इमारत आजपर्यंत उभारण्यांत आली आहे. यावरून त्यांच्या व्याकरणाची थोरवी व तें रचनांच्या त्यांच्या बुद्धिमत्तेची अद्वितीय कुशाग्रता व स्वतंत्र विचारक्षमता प्रगट होतात.

१९ दादोबांनंतर गंगाधरशास्त्री टिळक यांनी एक शालोपयोगी ' लघुव्याकरण ' केलें. तें सामान्य आहे. यानंतरचें नांव घेण्यासारखें व्याकरण कृष्णशास्त्री गोडबोले यांचें होय. याची प्रथमावृत्ति " दाक्षिणा प्राईझ कमिटीने संस्कृतापासून प्राकृताचे द्वारा मराठी कशी बनली याचा ज्यांत विचार केला आहे असें व्याकरण लिहिण्यासाठीं वक्षिस लावून जाहिरात दिली ' त्यावरून स. १८६७ त लिहिली; तिचाच पुष्कळ विस्तार करून दुसरी आवृत्ति स. १८७४ मध्ये छापली. त्या आवृत्तीचें सविस्तर नांव ' मराठी भाषेचें नवीन व्याकरण-शब्दविचार, वाक्यविचार आणि पद्यविचार, आणि संस्कृत आणि प्राकृत भाषांशीं मराठीचा निकट संबंध, आणि प्राकृत भाषेचें संक्षिप्त व्याकरण आणि संस्कृत-प्राकृत शब्दकोश ह्यांच्यासहित ' असें आहे, त्यावरून त्यांतील विषयांची कल्पना होईल. गोडबोलेशास्त्री यांस संस्कृत, मराठी, इंग्रजी, फारशी, अरबी व लिंधी इतक्या भाषा चांगल्या अवगत होत्या. त्यामुळे या व्याकरणांत ' साधित शब्द ' हा भाग ज्यास्त व्यापक व चिकित्सापूर्ण झाला आहे. दादोबापेक्षा या ग्रंथांत वाक्यविचारही जास्त सविस्तर केला आहे. ग्रंथांतील नियमांना कवितेंतून जागजागीं उदाहरणें दिली आहेत. तो प्रकारही नवीन आहे. पद्यविचारांत अक्षर व मात्रागणवृत्ते यांची लक्षणें व उदाहरणें दिली आहेत. प्राकृत भाषेचें व्याकरण हा तर या ग्रंथाचा विशेषच आहे. मराठीची रचना व स्वभाव समजण्यास अभ्यासूंना याचा फार उपयोग आहे हें सांगणें नको.

२० यानंतर मराठी व्याकरणांवर स्वतंत्र ग्रंथ या कालांत झालेले दिसत नाही. दादोबांनी आपल्या मोठ्या व्याकरणाची एक संक्षिप्त आवृत्ति ' लघु व्याकरण ' म्हणून सन १८७० त काढली. कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांनी शालापत्रकांत व्याकरण विषयावर कांही मार्भिक व चिकित्सक लेख लिहून व्याकरणांतील कांही प्रश्नांचा ऊहापोह केला. स. १८६५ मध्ये त्यांच्या ' पद्यरत्नावली ' पुस्तकांत शेवटीं ' मराठी कवितेंतील व्याकरणाचे विशेष ' म्हणून एक निबंध जोडला आहे. तो महत्त्वाचा पण त्रोटक आहे.

२१ ' विद्यार्थ्यांचा व्याकरण मित्र म्हणजे व्याकरणाविषयीं निवडक सूचना ' (१८८३) हें एक चोपडें लहानसें पण मनोरंजक आहे. व्याकरणाविषयीं स्वतंत्रपणें

१ मोनेकृत व्याकरणकार पा. २७

२ सदर पा. १२९.

विचार करण्याची विद्यार्थ्यांस संवय लागेल अशा प्रकारें थोडक्यांत व्याकरणांतील निर-
निराळ्या अंगांचा विचार त्यांत केला आहे. शेषटी साहित्य म्हणून प्रकरण जोडून त्यांत
कांही वाकप्रचार व म्हणी यांचा अर्थ दिला आहे.

२२ व्युत्पात्तिशास्त्रास अलीकडे फार महत्व आलें असून त्याची वाढ क्षपाख्याने
होत आहे. शब्दांची उत्पत्ति म्हणजे ज्या दुसऱ्या भाषेंतील मूळ शब्दापासून तो
शब्द भाषेंत आला, तो मूळ शब्द, त्या शब्दाचा पूर्वेतिहास, आणि भाषेंतील इतर
शब्दांशी संबंध, इत्यादि विषय या शास्त्रांत येत असून, त्यापासून भाषेवर नवीन प्रकाश
पडतो; एवढेंच नाही तर इतिहास, मानवशास्त्र इत्यादिकांच्या संशोधनासही त्यापासून फार
मदत होते. या शास्त्राचें महत्व-भाषेपुरतें-इकडेसही या काळांत ओळखण्यांत आलें होतें.
इ. स. १८५९ त 'शब्दसिद्धि निबंध' हें लहानसें पुस्तक विनायकशास्त्री दिवेकर
व गोविंद विठ्ठल महाजन यांनी बाळशास्त्री जांभेकरांच्या सहाय्याने लिहिलें. त्यांत
मराठींतले जे शुद्ध संस्कृत शब्द धातूपासून सिद्ध झाले आहेत त्यांचे मूळ धातु देऊन,
त्यांच्यापुढें सिद्ध झालेले शब्द दिले आहेत. प्रथम धातूंचे उपसर्ग, प्रत्यय वगैरे देऊन,
ते लागतांना धातुरूपांत होणाऱ्या फरकांचे नियम दिले आहेत. संस्कृतांतील सुमारे २२००
धातूपैकीं सुमारे ५०० धातु या पुस्तकांत दिले आहेत. शब्द देण्याची तऱ्हा
पुढीलप्रमाणे आहे:—

धातु अर्थ

उदाहरण

४७७ हन् मारणे (ह, वध्, घन्, घात, घ)	}	भू० वि० १ हत २ आहत ३ व्याहत ४ अभि-
		हत ५ उपहत वि० ६ हंता ७ वध्य ८ घातुक,
		ना० ९ संघात [समुदाय] १० आघात ११ अपघात
		१२ विघ्न १३ घन १४ घंटा १५ उपोद्धात
		१६ परिघ भा० १७ हनन १८ घात १९ आघात

२३ या पुढचा या दिशेनें प्रयत्न 'अपभ्रंशशब्दचंद्रिका' (१८७८) हा आहे.
याचें दुसरें नांव 'संस्कृत फारसी इत्यादि भाषांतील शब्दांचें मूलरूप बदलून अपभ्रंश
झालेल्या शब्दांचा कोश' असें आहे त्यावरून त्याच्या स्वरूपाचा बोध होईल. वरच्या
पुस्तकांत संस्कृत शुद्ध शब्दांचाच समावेश केलेला आहे, तर या पुस्तकांत अपभ्रंश तेवढेच
शब्द दिले आहेत. म्हणजे हें दुसरें पुस्तक पहिल्याची एक प्रकारें पूरणिका आहे.
या कोशांत हेमचंद्राने बालभाषेच्या व्याकरणांत अपभ्रंशाचे जे नियम दिले आहेत
ते सुमारे ५२ नियम प्रथम देऊन पुढें कोश दिला आहे. कोशांत प्रथम अपभ्रंश शब्द,
नंतर त्याचा मूळचा संस्कृत फारसी इत्यादि भाषेचा शब्द, त्यापुढें कित्येक अप्रसिद्ध

शब्दांचा अर्थ, त्यापुढे अपभ्रंशाची सारणी दाखविणाऱ्या नियमाचा अंक, नंतर व्युत्पन्न शब्दांची व्युत्पत्ति, असा क्रम आहे. उदाहरणार्थः—

कवडा—कपर्द= १. २२.-४५-२ क=पाणी, पृ=बादविणे, दा धा० देणे, ज्यास पाणी बाद देते म्हणजे बादवितें.

तगाई—तकावी; कवी=सुट्ट कुळास द्रव्य देऊन सुट्ट करणे (अ०)

२४ गोविंद शंकरशास्त्री बापट यांचा व्युत्पत्तिप्रदीप (१८८४) हा या पुढचा प्रयत्न आहे. या पुस्तकांत पूर्वीच्या दोन्ही पुस्तकांचा उपयोग केलेला आहे. यांत तत्सम, तद्भव व रूपापभ्रंश शब्दांचे नियम व उदाहरणे प्रथम दिली आहेत, नंतर कोश, नंतर अरबी शब्दांची यादी, बालभाषेतील मराठीत येणाऱ्या शब्दांची यादी, संस्कृत, ब्रॅद, ग्रीक वगैरे भाषांत अल्परूप भेदाने असणारे एकार्थवाचक शब्दांची यादी, या दिल्या आहेत. ग्रंथांत शोधक बुद्धीची छाप आहे. अपभ्रष्टचंद्रिका व शब्दसिद्धि निबंध या दोन्ही पुस्तकांचा उपयोग या तिसऱ्या पुस्तकानंतरही कायम आहे. वाङ्मयसूची-वरून दासबोधशब्दपरिभाषा (१८६२) शब्दरत्नावली (१८६०) व शब्दविद्या (१८६७) ही तीन आणखी पुस्तके या शाखेत झालेली दिसतात.

२५ साहित्यशास्त्रांत परशरामतात्यांचे वृत्तदर्पण, गणेशशास्त्री लेले यांचे साहित्यशास्त्र (१८७२), कृष्णशास्त्री राजवाडे यांचा अलंकारविवेक व अलंकारदर्श, हे ग्रंथ उल्लेखनीय आहेत. यापैकी साहित्यशास्त्राशिवाय बाकीचे ग्रंथ एकदेशीय आहेत. अलंकारविवेकांत अलंकारांचे लक्षण प्रथम गद्यांत देऊन नंतर उदाहरण म्हणून मराठी जुन्या कवींच्या किंवा स्वकृत कविता दिल्या आहेत. 'अलंकारदर्श'ला आधार 'कुवलयानंदा'चा असून त्यांत अलंकारांची उदाहरणे संस्कृतांतून भाषांतर करून आणि मराठी कवींच्या ग्रंथांतून दिली आहेत. विवेचन चांगले व सुबोध आहे. साहित्यशास्त्रांत मात्र या शास्त्रातील सर्व अंगांचा विचार केलेला आहे. काव्याचे लक्षण व प्रयोजन, शब्दांचे अभिधा, लक्षणा, व व्यंजना या वृत्तींनी होणारे अर्थ, नायक व नायिकांचे भेद, रस व भाव, काव्याचे गुण, शब्दालंकार व अर्थालंकार व शेवटी काव्यातील दोष असे या ग्रंथातील विषय असून विवेचन संवादरूपाने केले आहे व मराठीतील उदाहरणे दिली आहेत. ग्रंथ अजूनही उपयुक्त आढळतो.

२६ लेखनपद्धतीविषयी 'लेखनकल्पतरू' या नांवाचा ग्रंथ हेमाद्रिनी लिहिला असल्याचे प्रसिद्ध आहे. पण तो उपलब्ध नाही. त्याच्या आभाराने लिहिलेला 'हेमाद्रिकृत लेखनकल्पतरू' नांवाचा ग्रंथ सन १८५३ त मुंबईचे मुनशी गणपतराव यांनी प्रसिद्ध

केला आहे. गणेश बाभूजी यांची 'लेखनपद्धति' (१८६७) हें शालोपयोगी पुस्तक आहे. "त्यांत पत्रलेखनाच्या (१) शुद्ध (२) सात्विक (३) रहस्य अशा तीन रीति सांगितल्या असून त्यांची उदाहरणे दिली आहेत व पुढे शे सव्वाशे मायने पद्यांत दिले आहेत. उदाहरणार्थ एक दोन पद्ये देतो:-

'श्रीमंत' 'स्वप्रभुला' 'श्रीयामंडित' दिवाण लोकांस ।

'श्रीया विराजित' असें प्रभुच्या सर्वांहि बंधुवर्गांस ॥ १ ॥

स्वपित्यास 'तीर्थरूप' हे 'स्वरूप' गुरुमातुलाणि चुलत्यास ।

स्वाम्रज वृद्ध स्वजना, याहुनि लिहिणे कदा न भलत्यास ॥ २ ॥

या ग्रंथाचे निरनिराळे अंक केले आहेत. पहिल्यांत वरप्रमाणे मायने सांगून, दुसऱ्यांत लेखांतील इतर मजकूर कसा असावा या विषयी दिग्दर्शन केले आहे. तिसऱ्या अंकांत लिहिण्याचे गुप्त, प्रकट, प्रगल्भ, वगैरे भेद सांगितले आहेत.

२७ या काळांत टीकात्मक ग्रंथ फारच थोडे झाले. एव्हां या दिशेने लेखनास नुस्ता प्रारंभ झाला होता असे म्हणावयास हरकत नाही. या प्रकारचा पहिला ग्रंथ म्हणजे 'श्रीमद्रामनन्दन मयूर कवि विरचित "केकावलि" यशोदा पांडुरंगीसहित' (१८६५) हा होय. व्याकरणकर्ते प्रसिद्ध दादोबा पांडुरंगांनी ही केकावलीवरील विस्तृत टीका लिहून तिला आपल्या वडीलमातुश्रीचें नांव दिले आहे. त्या काळांत सर्व सुशिक्षितांना एकंदर मराठी कवींविषयी अनादर वाटत असून, त्यांच्या काव्याकडे कोणी दुकुनही पाहत नसे. 'मोरोपंतांची कविता' या निबंधमालेंत पुढे आलेल्या लेखमालेवरून ह्या गोष्टीची उत्तम कल्पना होते. अशा स्थितींत एखाद्या संस्कृत काव्यावर टीका लिहिण्याऐवजी 'केकावली'वर टीका लिहिण्याचें धाडस दादोबासारख्या पंडितांनी केले हें त्यांच्या मराठीविषयीच्या प्रेमाचें व अभिमानाचें द्योतक आहे. ही टीका पांडित्यपूर्ण आहे, पण तींत काव्यांतील सरस स्थळांचाही परामर्श घेतला आहे. प्रारंभीच्या प्रस्तावनेत कवीचे गुणांची चर्चा केली आहे. मोरोपंतांच्या भाषेची व्याकरणशुद्धता या वैयाकरण टीकाकारांच्या मनावर फार ठसली. ते म्हणतात:-

"तथापि धन्य मोरोपंतं किं इतका अपरिहार्य प्रसंग असतां आपल्या परम रासिक काव्यांत संस्कृत शब्दांची शुद्धि राखूनही प्राकृत शब्दांच्या योजनेत सानुनासिक निरनुनासिक वर्णापर्यंत जितकें त्याच्याने त्या कालीं सूक्ष्म लक्ष देवविलें तितकें जागोजाग त्यांनी दिले आहे, हें पाहून तर मला मोठा विस्मय वाटतो." शृंगाराविषयीची पराङ्मुखता हा जो मोरोपंतांच्या या काव्यांतील दुसरा विशेष गुण त्याबद्दल दादोबा म्हणतात "इतर लोक-

१ मराठी भाषेचा व वाङ्मयाचा इतिहास. (कै. भिडकृत)

२ संज्ञामेकृत 'मराठीची सजावट' भाग २ पा. १३७

व्यवहारवर्णनपर काव्यांत समयाविशेषीं समर्याद असल्यास शृंगार आणि बीभत्स हे रस सुसह्य आणि रुचिपरत्वे आल्हादजनकहि व्हावयास शक्य आहेत; परंतु भगवत्स्तुतीत या रसांचें नुसत्या लवणाप्रमाणेहि अल्प सेवन दुःसह, मग या रसाचे द्रोण भरून पिणें हें साहसकर्म भरतखंडनिवासी भक्तजनांनीच करावें इतरांच्यांनी होणार नाही.....आपल्या यःकश्चित प्राकृत कवीने पुढच्या स्तोत्रांत कोठें सात आठ श्लोकांत या रसाचे एकदोन थेंव ओतले असल्यास (पहा केका० ७, १३, २४, ३५, ३६, ३७, ८३, १०९) हा त्याजकडेस मोठा दोष न येतां, उलटें मला वाटतें कीं, हें त्या रसाचें अत्यल्पत्व त्याच्या सदभिरुचीचें ज्ञापक होतें. ”

२८ परशुरामपंत तात्यांनीं ‘केकादर्श’ म्हणून केकावलीवर सुंदर टीका लिहिली आहे. थोडक्यांत व सोप्या शब्दांत केकावलीचा भावार्थ समजून रसास्वाद घेण्यास या टीकेचा चांगला उपयोग होईल. तात्या आरंभी लिहितातः—

केका हीरकलाचि होत सकलां माला तयांची भली ।
मोराने धरिली मुखांत वरिली गंगा तशी शोभली ॥
हा आदर्श लहानसाचि करितो तद्रूप जाणावया ।
केकारत्नपरीक्षकांसि नयनीं होईल लावावया ॥

२९ या दोन टीकांच्यापूर्वीं सन १८६३ मध्ये शंकर पांडुरंग पंडित यांनी मोरोपंताचें बृहद्दशम काव्याची सटीप आवृत्ति काढली होती. पंडित हे पुढें मोठे परिश्रमी व मार्मिक संशोधक झाले. त्या लौकिकाचीं पूर्व चिन्हें विद्यार्थिदशेत काढलेल्या या आवृत्तीत दिसून येतात. या काव्यांत संस्कृत शब्दांचा भरणा पुष्कळ असून पंताच्या दुबोध काव्यांपैकीं ते एक आहे. पंडितांनी टीपेंत शब्दांचे अर्थ, सर्व कठिण संस्कृत समासांचे विग्रह व अर्थ, प्रत्येक पृष्ठावर खाली दिले आहेत. त्यांतील अध्यायांचा सारांश, एक एक अध्यायाला एक एक, क्वचित् दोन किंवा अधिक, गीतींत काढून त्या स्वरचित गीति ग्रंथारंभी पंडितांनी दिव्या आहेत. पंडितांचा सदर ग्रंथ सटीप ग्रंथांचा प्रारंभ आहे.

३० स्वतंत्र चर्चारूप ग्रंथांत मराठे यांच्या ‘नावल व नाटक ह्याविषयीं निबंधांतील (१८७२) उतारे मागे एकदोन प्रसंगी दिले आहेत. निबंध लहानसा पण मार्मिक अभ्यासकास शोभणारा आहे.

३१ विष्णुशास्त्रींनी कालिदास, भवभूति, बाणभट्ट, सुबंधु आणि दंडी या संस्कृत कविपंचकावर पांच निबंध सन १८७६ ते १८७८ च्या दरम्यान लिहिले. शास्त्रीबुवांची रसिक व परिष्कृत अभिरुचि, मार्मिक व्यासंग, गुणग्राहक तशीच दोषदर्शक चर्चा,

पाश्चात्य पंडितांवरील सडेतोड टीका आणि विषयास शोभणारी प्रौढ सालंकार भाषा यामुळे हे सर्व निबंध फार वाचनीय आहेत. प्रारंभीच निबंधाचें पुढील स्वरूप सांगतांना ते म्हणतात:—“ पुढील निबंध सगळे वाचल्यावर वाचकांस कळून येईल की ते केवळ स्वतंत्र बुद्धीने लिहिले असून इंग्रज ग्रंथकारांच्या किंवा एतद्देशीय पंडितांच्या मतांचें त्यांत बुद्धिपुरःसर अनुकरण केलेलें नाही. त्यांचा प्रसंगोपात्त उल्लेख करून कोठें कोठें त्यांशीं विरोध दाखविला आहे, किंवा त्यांचें खंडनही केले आहे. ” “ मल्लिनाथासारख्यांनी मोठमोठ्या संस्कृत काव्यांवर सर्वमान्य टीका केल्या आहेत; पण त्यांत पाहिलें तर सांपडतें काय ? नुस्ता शब्दार्थ, व्याकरणाची कांही अडचण असली तर ती, आणि फार झालें तर अमुक स्थली अमुक अलंकार झाला आहे इतकेंच. या ठरीव गोष्टीखेरीज त्यांत वाचकांस जास्त कांही मिळावयाचें नाही. इंग्रजी टीकाकार मूळ काव्यांतील रसविशेषात्मक स्थलें, वर्णनाच्या खुब्या, वगैरे प्रकार जसे सांगतात, तसे वरील टीकांतून कांही आढळत नाही. ” “ पुढील निरूपण वर सांगितलेल्या नव्या पद्धतीस अनुसरून केले आहे हें सांगणे नकोच.....पहिल्याने प्रत्येक कवीच्या कालाचा निर्णय, पुढें त्याच्या ग्रंथांचा निर्देश व त्यांचें विवेचन, आणि शैवटी उत्कृष्ट स्थलापैकी कांहीचे उतारे, असा क्रम धरलेला आहे. ” शास्त्रीयुवांनी म्हटल्याप्रमाणे टीकेचा हा सांप्रदाय मराठींत ‘ यशोदापांडुरंगी ’ वगळली तर अगदींच नवीन होता. तो या सुंदर निबंधांनी घालून दिला.

३२ या प्रकाराचें अनुसरण किंवा अनुकरण बाळकृष्ण मल्हार हंस यांनी तुकाराम (१८८०) मोरोपंत (१८८२) व वामनपंडित (१८८४) यांवर एक एक विस्तृत निबंध लिहून केले. हंसांचे हे तीव्ही निबंध भाषा व विवेचन या दृष्टीने सुंदर आहेत; पण त्यांतही मोरोपंत व वामन हे निबंध जास्त सरस आहेत. मराठी जुन्या कवींच्या काव्यांच्या अध्ययनास या काळांत नुक्ता प्रारंभ झाला होता, व मालाकारांच्या ‘ मोरोपंताची कविता ’ या निबंधमालेने तरुण मंडळींत जरी त्या कवीविषयी आदर वाढण्यास कारण झालें होतें, तरी सामान्यतः मराठी कवीविषयी सर्वत्र अनास्था व अवहेलना असून त्यांच्या काव्यांवर अनेक दोषारोप करण्यांत येत असत. मोरोपंत व वामन यांच्यावरील निबंधांत हंसांनी हे दोषारोप निराधार असल्याचें सप्रमाण सिद्ध केले आहे, व त्या काव्यांतील अनेक गुण सोदाहरण दाखविले आहेत. निबंधमालाकारांनी मोरोपंत हे व्युत्पन्न व विद्वान संस्कृतज्ञ नव्हते असा एक पक्ष उपस्थित केला होता. त्यालाही हंसांनी मुद्देसूद उत्तर दिलें आहे. वामनावरील निबंधांत त्याची व मोरोपंताची तुलना केली आहे, ती फार मार्मिक व समर्पक आहे. हंसांची भाषा, निबंधमालाकारांप्रमाणेच प्रौढ, सालंकार व साभिप्राय आहे, व तीं मार्मिकता, रसिकता व सहृदयता हींही उत्तम दिसून येतात. त्यामुळे या निबंधाची श्रेय्यता मोठी असून, विषयभूत कवींच्या अभ्यासकांस ते फार उपयोगी आहेत.

३३ लिपी संबंधांत ' मोडी अक्षरवाटिका परिज्ञान ' हें लहानसें पुस्तक परशराम जिवाजी कानविंदे यांनी लिहिलें असून त्यांत ' बाळबोध अक्षरांवरून मोडी अक्षरांची उत्पत्ति कशी झाली, तिजमध्ये आणि बाळबोध अक्षरांमध्ये कसा कसा भेद पडत गेला व हा भेद केवळ सफाईसाठी कसा झाला आहे, इत्यादि गोष्टी प्रदर्शित केल्या आहेत.'

३४ स. १८७४ मध्ये रामचंद्र भिकाजी गुंजीकर यांनी ' लाघवी लिपी ' म्हणून एक लहानसें पुस्तक रचिलें आहे. त्यांत इंग्रजीप्रमाणे मराठीसाठी नवीन लघुलेखन-पद्धति तयार करून सुचविली आहे. विविधज्ञानविस्तारकारांनी या पुस्तकाचा उल्लेख करून त्यांतील पद्धतीचा कांहीजणांनी अभ्यास केला असल्याचें लिहिलें आहे; व त्याच पद्धतीच्या अनुरोधाने दुसऱ्या लेखकाने मागील पुस्तकाचा उल्लेख न करतांच ' लघुलेखन-पद्धति ' या नांवाचे दुसरें एक पुस्तक प्रसिद्ध केल्याचें लिहिलें आहे. या पुस्तकांचा किंवा त्यांतील पद्धतीचा कितपत उपयोग होतो किंवा झाला हें सांगण्यास साधन नाही.

३५ ज्या पुस्तकांचा इतर कोणत्या सदरांत समावेश करतां येण्यासारखा नव्हता त्यांचा या सदराखाली विचार करण्याचें योजिलें आहे. अशा पुस्तकांत बोधपर पुस्तकांचा भरणा अधिक आहे व त्यांतही मुलांना उपयोगी पडतील अशांची संख्या ज्यास्त आहे. अशा प्रकारचें सर्वांत पहिलें पुस्तक ' कर्तव्यकर्माचा विचार ' (१८५१) हें मेजर कॅडीनी लिहिलें आहे. त्याचा विषय नांवावरून स्पष्ट होतो. त्यानंतरच्या पुस्तकांत ' सत्यनिरूपण ' (१८५२) या गो. ना. माडगांवकरांनी लिहिलेल्या पुस्तकांत ' न्याय-प्रकरणांत व लोकांच्या कल्याणवृद्धींत सत्यतेचें रक्षण करण्यांत किती लाभ होतात या-विषयी ' स्वतंत्र विवेचन केलें आहे. तें उपयुक्त आहे. ' व्यभिचारनिषेधक बोध ' (१८५४) हें बाबा पदमजींनी लिहिलें आहे. त्यांत त्या काळांतलें मुंबईच्या कांही प्रतिष्ठित गणल्या जाणाऱ्या क्लबांचें वर्णन आहे. एका जागीरदाराने व्यभिचारामुळे आपल्या सर्व जागीरीचा व अफाट संपत्तीचा कसा नाश झाला याची हकीगत पत्रद्वारे ज्ञानप्रकाशांत प्रसिद्ध केली होती तें पत्रही शेवटी छापलें आहे. ' अपशब्दनिषेध ' हें चोपडें एका मिशनऱ्याने लिहिलें आहे. हे गृहस्थ या विषयावर व्याख्यान देत फिरत असत. त्या व्याख्यानांचा विस्तार करून सदर पुस्तक छापलें आहे. ' गुणसागर ' (१८६८) हें पुस्तक अ. ल. टिकेकर या गृहस्थांनी केलें आहे. त्यांत लेखकाच्या कांही वेडगळ समजुती व्यक्त झाल्या आहेत, पण इतक्या पूर्वकाळांत ग्वाल्लेरसारख्या दूरच्या प्रांतांतलें गृहस्थाने लिहिलेलें पुस्तक म्हणून त्याचा उल्लेख केला आहे. त्यांत पौराणिक कथाधारांनी मुलास बोध केला आहे. ' स्वपराक्रम ' (१८७८) हे Smiles च्या सुप्रसिद्ध Self Help मधील कांही भागांच्या आधाराने लिहिलें आहे. ' शिक्षणसार ' हें दामले यांनी केलेलें (१८७८) Todd's students manual चें रूपांतर आहे. ' सद्दर्शन '

(१८८२) हे स्माइल्सच्या Character वरून गोविंद शंकरशास्त्री बापट यांनी लिहिले आहे. या तिन्ही पुस्तकांची भाषा सुबोध पण मनोरंजक असून आजही मुलांना वाचण्यास ती फार उपयुक्त असून त्यांना कंटाळा मुळीच वाटणार नाही अशी त्यांच्यात गोडी आहे. ' शाळेचा अभिमान ' हे लहानसे पुस्तक प्रो० गोळे यांनी लिहिले. जननी-स्वरूप अशी जी शिक्षणसंस्था तिच्याविषयी विद्यार्थ्यांत प्रेम व अभिमान उत्पन्न करून त्यांच्या अंतःकरणांत स्वोन्नतीविषयी ईर्ष्या वाढविणारे असे हे एकच ह्या जातीचे पुस्तक आहे.

३६ मुलांना व सामान्य वाचकांना वाचनास उपयोगी पडतील अशी ' विद्योप-
क्रमाचा ग्रंथ ' (१८४६) ' लघु निबंधमाला ' (१८७६) व ' गद्यरत्नमाला ' (१८७६) हीं पुस्तके आहेत. त्यांतील तिसरे पुस्तक गोविंद शंकरशास्त्री बापट यांनी लिहिले असून, त्यांत अनेक विषयांवर लहान लहान निबंध संस्कृत व इंग्लिश ग्रंथांच्या आधाराने लिहिले आहेत. त्यांतील विचार व भाषा दोन्ही चांगली आहेत.

स्त्रियांना उपयोगी पडतील अशीं दोन पुस्तके ' अथला जानकीचातुर्य ' (१८८४) व ' कुटुंब प्रकाश ' (१८८४) हीं विनायकराव लिमये यांनी लिहिली आहेत. दोहींतला विषय एकच—म्हणजे स्त्रियांनी गृहकृत्ये कशी करावीत, कुटुंबातील मंडळींनी विशेषतः सास्वासुनांनी एकमेकीशीं कसे वागावे, व स्त्रियांनी " या संसारसमुद्रांतून अनायासे पार उतरून पतीविरोध पालतीरीं कशा रीतीने तरून जावे ह्या प्रकारचे वर्णन यांत हुबेहुब केले आहे. " " संसारदर्पण " या लेखकाच्या तिसऱ्या पुस्तकांत वरील माहितीशिवाय बालसंगोपनाविषयीही चांगल्या सुचना केल्या आहेत. त्यांत कांही पद्येही घातली आहेत.

३७ इतर विविध पुस्तकांत खालील पुस्तके महत्त्वाची आहेत. ' विदुरनीति व नारदनीति ' (१८५८) हे संस्कृताचे भाषांतररूप पुस्तक जुना नीत्युपदेश नव्याने सांगते. पुष्पवन हे माधवराव लेले यांनी शेरव सादी या प्रख्यात फारशी कवीच्या प्रसिद्ध ' गुलिस्ताचे ' भाषांतर केले आहे. फारशी वाङ्मयातील कोमल भावनामय कल्पना, व त्या व्यक्त करण्याची अलंकारपूर्ण शैली यांचा परिचय करून देणारी जी कांही थोडी पुस्तके मराठीत आहेत त्यांतले हे एक आहे. ' स्थानिक राज्यव्यवस्था ' (१८८५) हे न्या. मू. काशीनाथ त्रिविक्रम तेलंग यांनी चामर्स Local Government याचे भाषांतर केले आहे. त्यावरून या विषयाचे महत्त्व लोकांच्या ध्यानांत येऊ लागले होते हे निदर्शनास येते. गोपाळराव हरी देशमुख ऊर्फ लोकहितवादी यांनी सन १८४८ त ' प्रभाकर ' नांवाच्या पत्रांत वेळोवेळीं अनेक पत्रे लिहिली. त्यांत त्यावेळच्या महाराष्ट्र समाजातील चळवळीची माहिती देऊन तत्कालीन समाजातील व्यंगे व दोषस्थळे दाखवून त्यावर खरमरीत टीका केली होती. यांतील शंभर निवडक पत्रे नंतर पुढे तीस वर्षांनी लोकहित-

वादींनी पुस्तकरूपाने ' शतपत्रे ' या नांवाने छापली. हींच पत्रे निबंधमालाकारांच्या झणझणीत टीकेचा विषय झाली होती. ' चित्पावनविनोद ' (१८७३) यांत त्या ब्राह्मणांची थडा केली आहे, तर ' सरस्वती मंडल (१८८४) ' हें पुस्तक रामचंद्र भिकाजी गुंजीकर यांनी श्रेणवाई, देशस्थ, कोकणस्थ इत्यादि ब्राह्मणांतील ७ पोटजातींचें वर्णन व इतिहास देऊन, ' या सर्व ब्राह्मणजाती एक होतील, एक विचारें वागतील, एक-मेकांतील कलह सोडतील, आणि या देशांतील सरस्वतीमंडार, जें परमेश्वराने त्यांच्या हातीं कृतयुगापासून ठेविलें आहे, त्याचा सद्व्य करून ' सरस्वती मंडल ' हें आपलें नांव पुनरपि कृतार्थ करतील ' (पा. १८७) या उदात्त हेतूने लिहिलें आहे. यांतील माहिती ब्राह्मणवर्गाने अवश्य वाचण्यासारखी आहे. या पुस्तकांतील कांही भागांवर टीका म्हणून ' जशास तसे ' या नांवाने राजारामशास्त्री भागवत यांनी एक लहानसें पुरतक प्रसिद्ध केलें होतें. श्रेणवी हे ब्राह्मणच नसतांना ' सरस्वत ' या नांवाखाली त्यांना त्या वर्गांत स्थान देऊन त्यांचें माहात्म्य वाढविण्याचाच त्या ग्रंथाचा मुख्य उद्देश आहे, इत्यादि बरेच आक्षेप या टीकेत शास्त्रीयुवांनी केले आहेत. निरनिराळ्या जाती व त्यांचे पोटभेद यांचा ऐतिहासिक दृष्टीने अभ्यास करण्यास सुरुवात झाल्याचें चिन्ह एवढेंच त्या टीकेचें आता महत्व आहे.



प्रकरण नववें नियतकालिकें

१८१८-८५



स्तुत समालोचनांत नियतकालिकांचा समावेश करण्याचें योजिल्लें आहे, यावर विचारांतीं आक्षेप येणार नाही अशी खात्री वाटते. नियतकालिकांतील लिखाण बहुतांशी तात्कालिक विषयासंबंधांत असून त्याचें महत्त्व क्षणिक असतें. यामुळे कालाच्या उदरांत इतरांपेक्षा ते लवकर अदृश्य होतें हें खरें. वर्तमानपत्री भाषा पुष्कळवेळां ओबडधोबड आणि विस्कळित, किंवा अशुद्धही असते, हेंही नाकबूल करतां येण्यासारखें नाही. पण या नियतकालिकांतून नवे विचार आणि भावी काळ जन्माला येतात, आणि त्यांच्या द्वाराने भाषा नवेंनवें रूप धारण करीत जाते हेंही कबूल करणे भाग पडतें. भाषेंत विचार प्रगट करण्याचें किंवा मनोवृत्ति क्षुब्ध करण्याचें सामर्थ्य, वादाविवादांत लागणारी चतुस्तता, सुबोधता, वैचित्र्य, जोम आणि आवेश, विविधता व प्रसंगोचितता, इत्यादि गुण या वर्तमानपत्रांनी वृद्धिंगत होत जातात हें अनुभवसिद्ध आहे. बराकीमध्ये शिपाई नित्य कवाडती करतात, त्यांचा जसा पुढें लढायांत उपयोग होतो, तसा या वर्तमानपत्रांतील लेख लिहिण्याचा अभ्यास भावी ग्रंथलेखनास उपकारक होतो. इतकेंच नव्हें, तर कित्येक ग्रंथ व ग्रंथकार प्रथमतः या वर्तमानपत्रांतून लोकांपुढें येऊन, नंतर स्वतंत्ररूपाने प्रकाशित होत असतात, किंवा या वर्तमानपत्रांतले लेखच पुढें संकलित होऊन ग्रंथरूपाने लोकांपुढें येतात. पण या सर्वांपेक्षा महत्त्वाची गोष्ट ही कीं कित्येक नामांकित लेखकांनी या वर्तमानपत्रांत लेख लिहूनच आपल्या समकालीन विचारांत क्रांति करून सोडली, राष्ट्रांत नवचैतन्य निर्माण केलें, आणि वाङ्मयांत नवीन युग सुरू केलें. वर्तमानपत्र (यांत आम्ही मासिकांचा समावेश करतो) हेंच या लेखकांचें लिहिण्याचें मुख्य स्थान व साधन होतें; आणि त्यांचें जर हें लिखाण वगळलें, तर त्यांच्या नांवाला शोभेल असें इतर फारच थोडे लिखाण बाकी उरतें. सन १८७५ नंतर ज्यांनी आपल्या लेखांनी महाराष्ट्राला हालवून जागें केलें, आणि त्यांच्या विचाराला नवें वळण, नवा जोम, नवें राष्ट्रीय स्वरूप, प्राप्त करून दिलें, त्या विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, आगरकर, लोकमान्य टिळक, यांचें कितीसें लिखाण या नियतकालिका-वाहेर आढळतें? विष्णुशास्त्री म्हणजे निबंधमाला, आगरकर म्हणजे सुधारक, आणि लोकमान्य म्हणजे केशरी, असें समजण्याइतकें या लोकाग्रणींचें कार्य त्या त्या पत्रांशी

एकजीव झालेलें नाही काय ? जी गोष्ट या थोर व्यक्तींची, तीच थोड्या फार अंशानी इतर पुष्कळांची. म्हणून वाङ्मयाच्या अभिवृद्धीचा, विचाराच्या विकासाचा किंवा परिस्थितीच्या परिवर्तनाचा आणि त्या सर्वांच्या परस्परांवरील परिणामांचा विचार करतांना, नियतकालिकांचा परामर्श वेणें योग्य ठरतें. कोणत्याही गोष्टीची योग्यायोग्यता ठरवितांना ज्यांच्या बुद्धीला “महाजनो येन गतः स पन्थाः” हेंच प्रमाण पटतें, त्यांच्यासाठी हें सांगतों कीं जॉर्ज सेंट्सबेरी या सर्वमान्य लेखकाने *A history of Nineteenth century literature* या ग्रंथांत तत्कालीन नियतकालिकांच्या चर्चेला एक स्वतंत्र व विस्तृत प्रकरण दिलें आहे.

२ नियतकालिकांची प्रथा आम्हीं भारतवासीयांनी सर्वेस्वीं इंग्रजांपासून उचलली. इंग्रजी सत्तेपूर्वीं भरतखंडातील मृत्युलोकांत या प्रथेला आवश्यक अशी परिस्थिति पूर्वी कधीच निर्माण झाली नव्हती. देवलोकांत मात्र तिचें काम नारद मोठ्या यशस्वी रीतीने करीत असल्याचे दाखले आहेत. त्यांचें स्मारक म्हणून या नियतकालिकांना कोणी ‘नारदी’ किंवा ‘नारदीय’ असा संमानार्थक शब्द उपयोजिला असता तर गैर झालें नसतें. इंग्रजांची सत्ता सुरू झाल्यानंतर लोकांत शिक्षणाचा प्रसार होऊन, वाचनाची व लेखनाची अभिरुची वाढली, रेलवे व तारायंत्रें सुरू होऊन प्रवासाची व दूरदूरच्या बातम्या मिळविण्याची सोय झाली, लोकमताला हळुवार असें सरकार लाभलें, आणि छापखाने घालण्यांत येऊन थोड्या श्रमाने व अल्प मोलाने लेखनप्रसाराचें साधन हातांत आलें. त्यामुळे नियतकालिकांच्या उदयाला आणि प्रसाराला उत्तेजन मिळालें. हिंदुस्थानांत पहिलें वर्तमानपत्र *Hikays Gazette* हें सन १७८० मध्ये इंग्रजींत कलकत्याला निघूं लागलें.^१ हें पत्र काढण्यांत हिकीज यांचा हेतु बंगाल्यांत त्यावेळीं जे कांही थोडे इंग्रज लोक होते त्यांची करमणूक होऊन, देशोदेशींच्या बातम्या समजण्याची त्यांची हौस पुरी व्हावी असा होता. मुंबईकडे पहिलें वर्तमानपत्र १७८९ मध्ये *Bombay Herald* याच हेतूने सुरू झालें. पहिलें देशी वर्तमानपत्र चाळंकरण्याचें श्रेय-पहिला मराठी कोश तयार करण्याच्या श्रेयाप्रमाणे-मिशनऱ्यांकडे व त्यांच्या खिस्ती धर्मप्रसाराच्या उत्कट इच्छेकडे आहे. सन १८२२ च्या पूर्वीं कांही वर्षे सीरामपुरचे मिशनरी केरी व मार्शमन या उभयतांनी फार परिश्रम वेऊन बंगाली वर्णांचे खिले ओतले व ते जुळवण्यासाठीं कंपाझिटर शिकवून तयार केले. सन १८२३ मध्ये या उभयतांनी ‘समाजदर्पण’ या नावाचें बंगाली वर्तमानपत्र सुरू केलें.^२ याच वर्षी गुजराथी पहिलें वर्तमानपत्र दर्पण निघूं लागलें. या गुजराथी उदाहरणाचा

१ देशी वर्तमानपत्रें (ह. ना. नवलकर) पान ४

२ देशी वर्तमानपत्रें पान ३

परिणाम शेजारच्या महाराष्ट्रावर झाल्याशिवाय राहिला नाही. गोविंद विठ्ठल कुंटे ऊर्फ भाऊ महाजन व प्रसिद्ध बाळशास्त्री जामेकर या उभयतांनी मिळून 'दर्पण' हे इंग्रजी-मराठी साप्ताहिक सन १८३२ त काढले. आपआपल्या विचारांचे प्रतिबिंब दाखविण्याला व पाहण्याला, बंगाली, गुजराथी व मराठी लोकांनी 'दर्पणा'चाच प्रथम आश्रय करावा, ही गोष्ट योगायोगापेक्षा अनुकरणाने जास्त संभवते. महाराष्ट्रातील 'दर्पणांत इंग्रजी बाजू बाळशास्त्री व मराठी बाजू भाऊ महाजन लिहीत. बाळशास्त्र्यांची विद्वत्ता व मार्मिकपणा, आणि महाजनांची निस्पृहता व निर्भिडपणा, यामुळे हे पत्र सरकार आणि जनता या दोघांच्याही मान्यतेस पात्र झाले होते. मुंबईचे तत्कालीन गव्हर्नर सर कार्नेक यांनी बाळशास्त्र्यांविषयीचा आपला आदर त्यांस J. P. करून व्यक्त केला होता. भाऊ महाजन हे मात्र अत्यंत स्वतंत्र वृत्तीचे आणि निस्पृह वाण्याचे असल्याने त्यांस अशा राजगौरवाचा लाभ होणे शक्य नव्हते. असे सांगतात की तत्कालीन विद्या खात्याचे डायरेक्टर मि. हॉवर्ड यांनी भाऊंना नोव्हम आर्गेनमन्चे मराठी भाषांतर करण्यास सांगितले होते. पण मराठी भाषा कशी लिहावी, व तीत शुद्ध कोणते व अशुद्ध कोणते हे ठरविण्याचा अधिकार मराठी विद्वानांनाच आहे, परकीयांना नाही, यासाठी माझे भाषांतर कॅडी साहेबाकडे तपासण्यास पाठविले जाऊ नये, अशी भाऊंनी शर्त घातल्यामुळे ते सांगणे तितकेंच राहिले.

३ भाऊंचा 'प्रभाकर' १८४० त उदयास आला. हा निव्वळ मराठी होता. भाऊ हे 'परमहंस' मंडळीच्या मताचे म्हणजे तत्कालीन सुधारक पंथाचे होते. त्यामुळे सनातन धर्माभिमानी विष्णुवा ब्रह्मचान्यांवर आणि त्यांच्या अनुयायी वर्गावर या पत्रांतून पुष्कळ खरमरीत टीका येत असे. स. १८५२ त परमहंस मंडळीसंबंधी एक निंदात्मक चोपडे प्रसिद्ध झाले होते. त्याच्या लेखकाची प्रभाकराने चांगली खबर घेतल्याचे बाबा पदमजींनी अरुणोदयांत लिहिले आहे.^१ इकंदरीत प्रभाकरातील लेख चणचणीत व निर्भिड असत. प्रसिद्ध लोकहितवादी हे प्रभाकरांत पुष्कळ लिहीत असत.

४ प्रभाकराच्या मुकाबल्यांत प्रतिपक्षीयांनी 'वर्तमानदीपिका' पेटविली. तिचा वार्षिक तेलखर्च रु. ५ होता. या उभयतांच्या आपसांत चकमकी होत. त्यांत प्रसंग-विषेशी मर्यादातिक्रमण होणे अनिवार्य होते. पण त्या उभयतांमुळे लोकांना साप्ताहिके वाचण्याची चटक लागली.

५ प्रभाकराची वर्गणी वार्षिक बारा रुपये असे. ती वाचकांना जड जाई, म्हणून भाऊंनी 'धूमकेतु' हे चार रुपये वार्षिक वर्गणीचे पत्र सुरू केले. भाऊंचा साहसी

स्वभाव व मतप्रसाराची हौस यावरून दिसून येते. बाबा पदमजींचा 'धर्मांतर करण्याचें कारण' हा लेख १८५४ मध्ये 'धूमकेतु' च्या अंकांत छापला होता. त्याचा उतारा बाबांनी अरुणोदयांत (पान ३६६ वर) दिला आहे.

६ या वेळच्या साप्ताहिकांना राजकीय कारणांइतकाच धार्मिक कारणांनी जन्म दिला. 'ज्ञानोदय' या मिशनरी पत्रावर निबंधमालेंत जागजागी हल्ला केलेला वाचकांना आठवत असेल. तें पत्र प्रथम पाक्षिक व नंतर साप्ताहिक असून सन १८४१ त सुरू झालें. तें खिस्ती धर्मप्रसाराला वाहिलेलें होतें. हिंदु लोक व हिंदुधर्मावर टीका ही त्यांत अर्थातच वारंवार येत असे. 'वर्तमानदीपिका' ही पुराणमताभिमानि हिंदुधर्मीयांची असल्याचा उल्लेख वर केलाच आहे. 'सुबोधपत्रिका' ही केवळ धार्मिक स्वरूपाची, (१८७३) पण सुधारक पक्षाची, प्रार्थनासमाजाची मुखपत्रिका होती. वामन आबाजी मोडक, माडगांवकर, हे तिचे मुख्य लेखक होते. 'हिंदु रिफार्मर' ही सुधारक पक्षाचें होतें.

७ ज्ञानसिंधु, (१८४७) लोककल्याणेच्छु, कोणत्या मतांचीं होतीं हें माहीत नाही. लोककल्याणेच्छुत 'गोत्या घुबड' या सहीचीं दोन पत्रें.....अशीं खुबीदार लिहिलीं होतीं कीं कांही दिवसपर्यंत लोकांच्या तोंडीं त्याशिवाय दुसरा विषयच नव्हता..... ही विनोदात्मक लेखाची प्रवृत्ति मराठींत पूर्वी गद्यांत नव्हती व पद्यांतही नव्हती हें उघड आहे. ही वरील रीत इंग्रजी भाषेवरून इकडे आली. (निबंधमाला-भाषा पद्धति पान १७४) ज्ञानप्रकाश (प्रारंभ १८४९) इंदुप्रकाश (१८६२) नेटिव्ह ओपीनियन (१८६४) हीं पत्रें मुख्यत्वे राजकीय व सामाजिक विषयांची चर्चा करीत. प्रसंगवशात् धार्मिक विषयांवरही चर्चा त्यांत येत असे. लोकहितवादी, कृष्णशास्त्री चिपळूणकर हे ज्ञानप्रकाशाच्या आद्य प्रवर्तकांत व लेखकांत होते. विष्णु परशुराम रानडे, विष्णु परशुराम भिडे, बाबा गोखले या मंडळींचेही लेख त्यांत नेहमी येत. यावरून त्यांचीं मते सुधारणावादी असत हें वाचकांस सहज कळेल. पण खिस्ती धर्मावर त्यांचा फार कटाक्ष असे. त्याचमुळे बाबा पदमजींच्या धर्मांतरावर ज्ञानप्रकाशाने छापलेलें स्फुट बाबांनी अरुणोदयांत दिलें आहे तें बाबांना अनुकूल नाही. (पान ३७६)

'इंदुप्रकाश' मध्ये माधवराव गोविंद रानडे, मंडालिक, परमानंद, हे लिहीत. 'ज्ञानसागर' हें पत्र कोल्हापुराहून निघत असे.

८ सत्यशोधक सातारा (१८७१) शुभसूचक सातारा (१८५८) खानदेश वैभव (१८६७) धुळें, या शहरांतून निघत व चारीही सन १९२१ त चालू होती असें मराठी

साहित्यसम्मेलनातफें गं. रं. दंडवते यांनी तयार केलेल्या महाराष्ट्र नियतकालिकदीपिके-वरून समजतें. यांतल्या 'सत्यशोधक' मासिकाचा सत्यशोधक समाजाशीं कांही संबंध नसून, तें पत्र वर्णाश्रमवादी चित्पावन ब्राह्मण दत्तात्रेय हरी लिमये सन १९२१ त काढीत होते. 'अरण्यपंडित' या विचित्र नांवाचें एक पाक्षिक स. १८८१ त निघूं लागलें होतें. त्यांत लौकिक व धार्मिक विषयांवर निर्मांड व औपरोधिक भाषेत लिहिलेले निबंध असत. त्याच्या पहिल्या वर्षाच्या अंकांत सृष्टि-पर्यटण करून आलेल्या सत्य-मित्राचे धर्म व राजकारणासंबंधीं लेख, बोकड धर्मा (सुधारका) वर टीका, वगैरे लेख असत. अरण्यपंडिताचे म्हणून कांही लेख असत ते सनातन धर्माभिमानी असत. कांही भाग मनोरंजक विषयास वाहिलेला असे. 'यांतील लेखांत बीभत्स लेखनाचा जो प्रकार आढळतो तो जर नसेल तर लेखाच्या कडकपणाकडे दुर्लक्ष करतां येईल' असे उद्गार विविधज्ञानविस्ताराने या पाक्षिकाविषयीं काढले होते (वि. शा. वि. पु. ३३).

९ या सर्व पत्रांनी राष्ट्रंत जागृति केली, चिकित्सक बुद्धि वाढविली, विचारस्वातंत्र्य निर्माण केलें, ज्ञानाची लालसा उत्पन्न केली, आत्मनिरीक्षणाची संवय लाविली, आणि भाषेत नवे नवे विचार, नवे नवे लेखक व नवे नवे लिखाण प्रत्यहीं उदयाला आणलें. या सर्व दृष्टीने ज्याचें कार्य पूर्वीच्या सर्व पत्रापेक्षा जास्त महत्त्वाचें झालें, धर्म, संस्कृति व समाजकारण यांच्या विचाराबरोबरच, पण त्यांच्यापेक्षा जास्त आवेशाने, विस्ताराने व निर्भयपणाने राजकारणाला ज्याने स्वतःस वाहून घेतलें, आणि स्वपराक्रमाने ज्याने पुढें सर्व मराठी साप्ताहिकांचें अग्रेसरत्व लीलेने प्राप्त करून घेतलें त्या 'केसरी' पत्राचा जन्म सन १८८१ त झाला. यापूर्वीं सुमारे सात वर्षे निबंधमालेच्या द्वारे विष्णुशास्त्री नवीन राष्ट्रीय पंथाच्या निर्मितीचें कार्य करीत आले होते. परंतु निबंधमालेंत मुख्य भर भाषा व इतिहास यांवर असून तदनुषंगाने इंग्रज सरकारच्या सत्य स्वरूपाचें आविष्करण केलें जात असे. याशिवाय तिचे स्वरूप प्रौढ व ग्रांथिक असून, ती महिन्यांतून एकदांच निघावयाची असे. त्यामुळे प्रचलित विषयांवर लोकजागृति करून इष्ट मत निर्माण करण्याला माला अर्थातच अपूरी पडूं लागली होती. म्हणून शास्त्रीबुवांनी, आगरकर व टिळक यांच्या साहायाने 'केसरी' काढला व निबंधमालेच्या व्दाराने मिळविलेली कीर्ति व लोकप्रियता यांचा लाभ जन्मापासूनच त्यास करून दिला. केसरीचें धोरण त्यांच्या नांवावरून व मथळ्यावरील 'गजालिश्रेष्ठा०' या श्लोकावरूनच स्पष्ट होत होतें. "मी निजलेला आहे हें पाहून माझ्या संस्कृतीचा, परंपरेचा व अभिमानाचा कोणी वैरी तर आजूबाजूस फिरकत नाहीना, असला तर एका गर्जनेसरसा त्यास गर्भगळित करीन' अशा आशयाची, आपल्या पराक्रमाच्या जाणीवेची वृत्ति या नांवाने शास्त्रीबुवांनी व्यक्त केली आहे." केसरीच्या

पहिल्या अंकांत वर्तमानपत्राच्या हेतूंचे विवेचन करतांना 'वर्तमानपत्रांचा एक मोठा उपयोग असा आहे की, त्यांनी आपले काम निःपक्षपाताने व निर्भिडपणाने बजावले असतां सरकारी अधिकाऱ्यांवर मोठा दबदबा राहतो' ^१ असे लिहिण्यांत आले होते. या दिशेने हिंदी राजकारणांत केसरीचा उपयोग त्याच्या मूळ संपादकाच्या कल्पनेपेक्षा किती तरी अधिक झाला हे महाराष्ट्र वाचकांस सांगावयास नको. स्वतः शास्त्रीबुवांच्या संपादकत्वाचा लाभ केसरीस फारच थोडा काळ—जवळजवळ एक वर्षच—झाला. परंतु केसरीला जन्मतः एका नवीन संप्रदाय-प्रवर्तकाचे पद मिळाले, व लोकपक्षाची मान्यता प्राप्त झाली त्याचे श्रेय शास्त्रीबुवांस आहे. स. १८८२ त त्यांचा मृत्यु झाल्या-नंतर केसरीचे संपादकत्व आगरकरांकडे आले. त्यांनी भाषा, आवेश, निर्भयपणा इत्यादि गुणांत पूर्वपरंपरा कायम राखिली, एवढेच नव्हे तर तीत आपल्या सत्यानिष्ठेची भर टाकली. 'शास्त्रीबुवांच्या संपादकीय मनाचे मुख्य लक्षण म्हणजे जसे (लोकपक्षाचा) 'कैवार' तसे आगरकरांच्या मनाचे मुख्य लक्षण म्हणजे 'अन्यायाची चीड' हे आहे. "गरीबीत वाढलेल्या या बेफिकिर शिपायाचे मनोगत स्फटिकासारखे शुद्ध आहे. जो जो अन्याय दिसेल तो तो बेघडक बोलून दाखविणार, तुमची ती धोरणे, तुमचे ते तारतम्य, तो मानभावीपणा, ती स्वकीयांची गय, यांतील माझ्यापाशीं कांही मिळावयाचे नाही, योग्य वाटेल तेंच बोलेल, योग्य वाटेल तेंच करील असा त्यांचा बाणा होता." अन्याय परकीयांवर स्वकीयांनी केलेला असो, किंवा स्वकीयांनी स्वकीयांवर केलेला असो, त्याची सारखीच चीड आगरकरांना येत असे. पण त्यांतल्या त्यांत सामाजिक अन्यायाकडे त्यांची दृष्टि जास्त वळत असे यांत कांहीच शंका नाही. यामुळेच आगरकर पुढे केसरीतून निघून 'सुधारक' स्वतंत्र काढू लागले, आणि केसरीच्या संपादनाचा सर्व भार टिळकांवर येऊन पडला. पण तो इतिहास १८८५ नंतरचा आहे.

१०. केसरीच्या स्वरूपाचा पूर्ण आविष्कार व परिस्थित्यनुरूप विकास कालमानाने होत गेला. त्याच्या कार्याला व्यक्त व प्रभावशाली होण्यालाही कांही कालावधि जाणे आवश्यक होते. पण एक उद्देश मात्र अगदी प्रारंभापासून त्याच्या समोर दळढळीत स्पष्टपणे होता—इतकेंच नव्हे, त्या उद्देशपूर्तिसाठी जें कार्य 'केसरी' काढण्यापूर्वी त्याच्या संस्थापकांनी करून ठेविले होते, तें 'संचित' (good-will) त्यास जन्मतःच प्राप्त झाले होते. केसरी ज्या काळांत जन्मला त्या काळातल्या विद्वान पण आंग्ल-वैभवाने दिपून गेलेल्या व भाळलेल्या लोकहितवादीसारख्या पुढाऱ्यांची मनःस्थिति कांही विशिष्ट प्रकारची बनून गेली होती. हिंदी लोक म्हणजे सर्व दोषांचे आगर. त्यांनी अगणित सामाजिक व राजकीय पापे केली. त्यांचे प्रायःश्रित त्यांस या पारतंत्र्याच्या रूपाने मिळत आहे. पण त्यांतल्या त्यांत

१. केसरी-प्रबोध पा. २७६ प्रथम खंड

२. केसरी प्रबोध पा. १९३ तृतीय खंड.

ईश्वराची कृपा म्हणून त्यांस इंद्रजासारखे सर्वगुणसंपन्न, दयाळु, प्रभु प्राप्त झाले. या गुरुंच्या चरणापाशीं भक्तिभावाने विलीन होऊन, हिंदी लोकांनी आपले सर्व दोष काढून टाकावे व त्यांचे गुण अंगीं आणण्याचा प्रयत्न करावा, म्हणजे कालांतराने त्यांस स्वतंत्र होण्याची पात्रता येईल. तशी पात्रता आली म्हणजे हे दयाळु इंद्रज सरकार आपण होऊन येथील राज्यकारभार हिंदी लोकांच्या स्वाधीन करून आपण स्वदेशीं प्रयाण करतील. यासाठीं सर्वांनी आपली सर्व शक्ति स्वतःची सुधारणा करण्याकडेस लावावी. अशी विचारसरणी या लोकांची असे. त्या विचारसरणीवर घाव घालण्यास केसरीच्या आद्य संपादकांनी निबंधमालेपासूनच सुरवात केली होती. इंद्रजांनी आम्हांस जिकलें त्या अर्थी आमच्यांत दोष उत्तम झाले होते हे तर खरेंच. परंतु इंद्रजांनी हे जें हिंदुस्थानचें राज्य कमाविलें तें पुढें आपल्या पुत्रपौत्रादिकांनी त्याचा निबंध उपभोग घ्यावा म्हणून कमाविलें आहे. निरुपाय झाल्याशिवाय किंवा काढून लावल्याशिवाय ते खुशीने कधींकाळीं येथून निघून जातील असें समजणें म्हणजे मनुष्य स्वभावाचें व इतिहासाचें अज्ञान प्रकट करणें होय. इंद्रज सरकार इतर सर्व मनुष्यजातीप्रमाणेच स्वार्थप्रेरित व स्वार्थप्रवृत्त आहे. ते आपण होऊन आपली सत्ता लोकांच्या हातीं देणार नाहींत. लोकांनी स्वतःत सामर्थ्य उत्तम करूनच ती सत्ता मिळविली पाहिजे. हे सामर्थ्य स्वकीयांचा वेळोवेळीं तेजोभंग करित गेल्याने उत्तम होणारें नसून, इतिहासाचा व पूर्वपरंपरेचा योग्य अभिमानच त्यास कारणीभूत होणारा आहे. सामाजिक सुधारणा ही कधीं संपणारी नाही. म्हणून ती पूर्ण झाल्यावरच राजकीय चळवळीस लागण्याचा विचार करणें अव्यवहार्य व असमंजसपणाचें—मूर्खपणाचें—आहे. राजकीय चळवळीने राजकीय सत्ता प्राप्त झाल्यावर समाज-सुधारणा सहज साध्य आहे. या मतांचा शास्त्रीयुवांचा नवीन राष्ट्रीय पंथ होता, आणि त्याचें 'केसरी' हें मुखपत्र होतें.

११ मराठी साम्राज्याच्या वाढत्या वैभवाच्या काळांत जे साहसी व पराक्रमी महा-राष्ट्रीय महाराष्ट्राबाहेर जाऊन, इंदूर, ग्वाल्हेर, देवास, झांशी, सांगर, लाहोर, तंजावर इत्यादि ठिकाणीं बसाहती करून राहिले त्यांनी आपआपल्या मगदुराप्रमाणे—किंबहुना मगदुरा-बाहेर—मराठी भाषेची सेवा करण्यांत कुचराई केली नाही, हें मराठी वाङ्मयाची या दृष्टीने तपासणी करणारास आढळून येईल. ग्रंथलेखनापेक्षा वर्तमानपत्र-संचालनाला परि-स्थितीची—विशेषतः राजकीय परिस्थितीची—अनुकूलता अधिक लागते. ही अनुकूलता देशी संस्थानांतून अद्यापीही फारशी दृष्टीस पडत नाही. मग एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धाच्या प्रारंभी तिच्या सर्वांशीं अभाव असणे साहाजिक होतें. अशा परिस्थितीतही इंदूरला 'माळवा अखबार' हें साप्ताहिक, पुण्याला प्रभाकर उदित झाला त्याच सुमारास सुरू झालें हें तेथील मराठी प्रजेची हौस व राजाची अनुकूलता यांचें द्योतक आहे. इंदूरचें उदाहरण देवास व धारने थोड्या उच्चारां म्हणजे १८७२ त उचललें

व ' वृत्तलहरी ' देवासने व ' वृत्तधारा ' धारणे सुरू केली. याच काळांत ' पूर्णचंद्रोदय ' हें दुसरेंही एक पत्र इंदूरला काढण्यांत आलें. या पत्रांतून संस्थानी वातभ्या प्रामुख्याने दिल्या जात असत, व जागतिक चळवळींची माहितीही देण्यांत येत असे.

१२ ' नेटिव्ह ओपिनियन ' हें अर्थें इंग्रजी व अर्थें मराठी साप्ताहिक नारायण महादेव परमानंद यांच्या संपादकत्वाखाली रावसाहेब मंडलिक यांच्या मुख्य आश्रयाने व प्रोत्साहनाने चालत असे. स्वतः रावसाहेबही त्यांत लेख लिहीत. हिंदुस्थानांतील जनतेचें मत इंग्रजी अधिकाऱ्यांना कळावें यासाठीं या पत्राचा जन्म होता. रावसाहेब मंडलिकासारखा पुरस्कर्ता असल्याने तें साहजिकच निर्भिड, भारदस्त, असे. त्याचा राजकारण हा मुख्य विषय असे.

' ज्ञानचक्षु ' या पत्रांत तत्कालीन प्रमुख व्यक्तींचीं चरित्रें येत असत.

' पुणेवैभव ' हें जुन्या कर्मठपंथाचें मुखपत्र असे. गोपाळराव जोशींनी प्रसिद्ध चहा प्रकरणांतील यादी या पत्रांतच प्रसिद्ध केली होती. या पत्रांत चुरचुरित, खरमरित, समाजविषयक टीकांबरोबर मनोरंजक कादंबऱ्याही प्रसिद्ध होत. हरीभाऊची ' मधली स्थिति ' क्रमशः यांत प्रसिद्ध झाली. तिची पहिली तीन प्रकरणे Old London चें भाषांतर आहेत, हें तज्ञ वाचकांस माहित असेलच.

१३ जगद्वितेच्छु हें पत्र प्रसिद्ध प्रकाशक गोंधळेकर प्रकाशित करीत. प्रो० भानु याचे कांही दिवस संपादक होते. त्यांत या काळांत V. S. या सही खाली जुनी ऐतिहासिक माहिती देणारे, बरेच मार्मिक लेख प्रसिद्ध झाले होते.

' गंगालहरी ' गोदातटीं नाशकास निघे. त्याच्या मुखपृष्ठावर पुढील श्लोक असे.

' गंगे तुझें वंदिल्ल तोय माते । स्वप्नी न पाहे नर तो यमातें ।

स्नानें तुझ्या मुक्तिच लाभताहे । पानें कळेना मग काय होय ॥

' हिंदुपंच ' हें विनोदी औपरोधिक लेख, पत्रें व टीका प्रसिद्ध करणारें पत्र ठाप्याहून निघे. सामान्य जनतेला हंसविण्याचा मक्ता या पत्राकडे कित्येक वर्षे राहिला. विरुद्ध मताच्या व्यक्तींची टवाळी करण्याचें व्रतही त्याने कित्येक वर्षे अखंडित चालविल्लें होतें. पुढें व्यंग्य चित्रेही त्यांत लिथोवर काढून देत असत. याचें संपादक काशीनाथपंत फडके हे ' अरुणोदय ' नांवाचें दुसरेंही पत्र चालवीत. त्याचें स्वरूप भारदस्त होतें. धुळ्यास आयावर्त पत्र निघत असे.

१४ नियतकालिकामध्ये 'मासिक' हें साप्ताहिकांचें जास्त प्रौढ व भारदस्त भावंड आहे. या बडील भावंडात बडीलपणास शोभेसा विचाराचा संथपणा विकारांच्या

खळखळाटापेक्षा जास्त असतो. या काळातील वर्तमानपत्रांची संपूर्ण यादी मिळाली नाही; पण त्यांची संख्या ५०।६० पेक्षा जास्त नसावी. पण मासिकांची संख्या २०० पावेतो गेली असावी. महाराष्ट्र वाङ्मयसूचीत नियतकालिकांची यादी दिली आहे. तीत मासिकेच सामान्यतः दर्ज झालेली आढळतात. त्यापैकी ज्यांच्या समोर प्रारंभ वर्ष दिले आहे त्यांची छाटणी करतां सन १८८५ पावेतो सुमारे १५२ मासिके (त्रैमासिकांसुद्धां) निघालेली आढळतात. या पैकीं बरीच दोनदोन चारचार वर्षे चालून बंद झालीं. त्यामुळे एका वेळीं किती मासिके चालू होती याचा नक्की आंकडा कळत नाही. पण कोणत्या वर्षी किती मासिके सुरू झालीं हे आंकडे मिळतात. ते मासिकांचा प्रसार व लोकांतील वाचनाची वाढती आवड यांचे दिग्दर्शक आहेत. ही आकडेवारी पुढीलप्रमाणे आहे:—

सन १८२५ ते १८३९ च्या दरम्यान ३ नवीन मासिके सुरू झालीं.			
” १८४० ” १८४५ ” ”	३	”	
” १८४६ ” १८५० ” ”	४	”	
” १८५१ ” १८५५ ” ”	३	”	
” १८५६ ” १८६० ” ”	४	”	
” १८६१ ” १८६५ ” ”	९	”	
” १८६६ ” १८७० ” ”	१४	”	
” १८७१ ” १८७५ ” ”	१८	”	
” १८७६ ” १८८० ” ”	३८	”	
” १८८१ ” १८८५ ” ”	५६	”	

एकूण साठ वर्षांत १५२ नवीन मासिके निघालीं.

याशिवाय कांही मासिके वाङ्मयसूचीत दर्ज होण्याची राहिली असण्याचा दृढ संभव आहे; व कांही दर्ज झाली असून त्यांचे प्रारंभ वर्ष सूचीत किंवा इतरत्र मिळाले नसल्याने, ती वरील आंकडेवारीत सामिल झालेली नाहीत.

१५ सदर मासिके राजकारण, धर्म, काव्य, इतिहास, शास्त्रे, कला, उद्योगधंदे, नाट्य-शिक्षण इत्यादि निरनिराळ्या विषयांना वाहिलेली होती. मराठीतले पहिले मासिक

१ विविधज्ञानविस्ताराच्या स. १८९० जानेवारी-फेब्रुवारीच्या अंकांत स. १८६८ सालापासून त्या सालापावेतो निघालेल्या मासिकांची यादी दिली आहे. तीत सन १८६८ ते १८८५ अखेर ६८ मासिके नमूद आहेत. वाङ्मयसूचीतील यादीत वरील यादीपैकी ' हिंदुधर्म विवेचक ' या मासिका-शिवाय इतर सर्व समाविष्ट झाली आहेत. या अंकांतील लेखांत विस्तारकारांनी आपले ' पुस्तक निघण्यापूर्वी एकच मासिक निघत होते ' असे जे उद्गार काढले आहेत ते मात्र अमूलक असल्याचे वरील आंकडेवारी व पुढील विवेचन यांवरून आढळून येईल.

‘ दिग्दर्शन ’ हे बाळशास्त्री जामेकर यांनी सन १८३७ त काढले व शीज सोसून बरीच वर्षे चालविलेही. या मासिकांत शास्त्रीय विषयावर भर पार असे हे त्यांच्या संपादकास अनुसरूनच होतें. त्यांत मधून मधून चिंत्नेही येत. बाळशास्त्रींची सर्वांगीण विद्वत्ता आणि लोकसेवेची हौस ही या त्यांच्या मासिकाने व वर साप्ताहिकांत उल्लेखिलेल्या ‘ दर्पणा ’ ने चांगली प्रतीत होतात. मराठींत साप्ताहिक व मासिक याची प्रथा प्रथम सुरू करण्यांत व पुढे तिच्या द्वाराने समाजांत क्रांति घडवून आणण्यांत, ‘ बाळ ’ आणि ‘ विष्णु ’ हे दोन शास्त्रीच कारणीभूत व्हावेत ही गोष्ट जुन्या शास्त्रीवर्गास अभिमानास्पद आहे. ‘ दिग्दर्शन ’ नंतर केवळ शास्त्रीय स्वरूपाचें व शास्त्रीय विषयांसच वाहिलेले ‘ मराठी-ज्ञानप्रसारक ’ हे उपयुक्त मासिक ज्ञानप्रसारक समेच्या विद्यमानें सन १८५० त काढण्यांत आले. त्या समेचे चिटणीस व उपाध्यक्ष महादेवशास्त्री कोल्हटकर हे त्याचें संपादन करीत. हे मासिक सुमारे १० वर्षे चालल्याचें दिसतें. रावबहादुर मंडलिकही यांत लिहित असत. त्यांत पदार्थविज्ञान, रसायन, इत्यादि भौतिक शास्त्रांवर लेख येत. ज्ञानदर्शन नांवाचें १०० पृष्ठांचें त्रैमासिकही बाळशास्त्रींनी भाऊ महाजनांच्या सहायाने एक दोन वर्षे चालविलें होतें. त्यांत मानसशास्त्र, भूगर्भशास्त्र, वनस्पतिशास्त्र या विषयांवर चांगले लेख येत असत. ‘ उपदेशचंद्रिका ’ नांवाचें मासिक भाऊ महाजन काढीत असत. त्या नंतर कोल्हापुराहून निघणाऱ्या ‘ सुज्ञानामृत ’ (१८७४) मासिकांत निबंध, नाटकें, यांच्या बरोबर रसायन, वैद्यक, ज्योतिष या शास्त्रांवर लेख येत असत. ‘ सृष्टिज्ञान ’ हे पूर्णपणे शास्त्रीय मासिक (१८८५) ‘ दररोजच्या व्यवहाराशी ज्या शास्त्रीय विषयांचा अगदीं निकट संबंध येतो अशा सृष्ट पदार्थांतील मुख्य मुख्य गोष्टींचें सृष्टिज्ञान अगदीं सुबोध व साध्या भाषेनें विवेचन करण्याचा ’ उद्देश धरून वळवंत भाऊ नगरकरांच्या संपादकत्वाखाली काढण्यांत आले होतें.

ज्योतिः प्रकाश (१८८५) हे फलज्योतिषाला वाहिलेले मासिक होतें.

१६ : विद्या कल्पतरू (१८६८) हा ज्ञानकोशाचा पहिला अवतार होता. तो मासिक रूपाने प्रसिद्ध होत असून रावजी विन केशवराव सांभारे शिलेदार निसवत गायकवाड ह्या गृहस्थाने एकट्याने चालविला होता ही विशेष आश्चर्याची गोष्ट आहे. यांत वर्णानुक्रमाने “ नाना प्रकारच्या विद्या, कला, कौशल्ये, युक्ति व तत्संबंधी मोटमोठे कारखाने तशींच कित्येक प्रकारची हुन्नरे, औषधे व त्यांची क्रिया, गृहसंबंधी सर्व व्यवस्था, यांचा विचार करून प्रत्येक वस्तूचें अनुभवसिद्ध निरूपण ” केले जात असे. यांत पुष्कळ उपयुक्त माहिती संग्रहित झाली आहे. तें उ वर्णापर्यंतच चाललेले दिसतें. अशाच प्रकारची सर्व संग्रहात्मक माहिती देणारे ‘ विद्यामाला ’ नांवाचें मासिक जनार्दन हरि आठल्ये यांनी स. १८७८ काढले होतें. त्यांत कला, शास्त्रे, वैद्यक, इतिहास, पुराणे, इत्यादिकांतील शब्द वर्णानुक्रमाने देऊन त्यांची सविस्तर माहिती देण्यांत येत असे. अगस्त्य, अधोरपथ,

अजनाभवर्ष, अष्टावीस (योग, नरक), अडकित्या, अंतर्दशा, अथर्ववेद, अशा प्रकारचे शब्द यांत समाविष्ट झालेले आहेत. आमच्या पाहण्यांत जे अंक आले त्यांत ' अनार ' पावेतोचे शब्द आले आहेत.

' शेतकरी ' (१८८३) हें उमरावती येथील शेतीसुधारणा करणाऱ्या मंडळीच्या तर्फे चालविलें जात होतें.

' उपयुक्त ज्ञानसार ' (१८७७) हें काशीनाथ महादेव यत्ते हे ' जमीनदार, कारागीर, इंजीनियर, ज्ञानसंप्रदी लोकांकरितां ' काढीत असत. त्या लोकांना उपयुक्त अशी पुष्कळ माहिती त्यांत येत असे.

१७ धर्माची चर्चा करणारी बरीच मासिकें काढण्यांत आलीं होती. या सर्वांत जुने ' विचार लहरी ' हें कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांनी शके १७७४ (सन १८५२) मध्ये सुरू केलें. त्यांत प्रारंभी " सांप्रतकाळीं स्वार्थ हेतूने हिंदुधर्माचें मिथ्या वर्णन करणारीं अनेक प्रकारचीं पुस्तके व शाळा स्वभाषेंत व स्वदेशांत उत्पन्न होऊन भगीरथ प्रयत्न करीत आहेत, व पदरचा पैसा खर्च करून या कामावर मिशनरी म्हणजे ख्रिस्ती धर्म सांगणारे नेमतात....हे साम्राज्य आहेत. हे बलात्कारी नव्हत. तेव्हां त्यांचेच मार्गानें त्यांच कुंठित करावें हें योग्य " असा उद्देश दिला आहे. त्याच्या मुखपृष्ठावर " सद्धर्मोद्धारक विचारलहरी दुर्धर्मोच्छेदक " असा मथळा असे. आंतील मजकूरांत ख्रिस्ती पुस्तकांतील अविचाराचे दाखले, ख्रिस्ती धर्माचे कुस्वरूप, बैबलांतील गोष्टी, त्यांतील दोष व पोरकटपणा, अशा प्रकारचे लेख येत. ख्रिस्ती धर्माची धडा करणाऱ्या कविताही येत. एका अंकांत (वर्ष १ अंक ८) मिशनऱ्याच्या वर्णनपर कविता दिली आहे. तिच्या प्रारंभीचा श्लोक असा आहे:—

देशोदेशीं बूक घेयोनि हार्ती । रस्तोरस्तीं आपला धर्म गाती ॥

पोरापोरा बूक बक्षीस देती । हातोहातीं चित्त मोहूनि घेती ॥

सारांश, कृष्णशास्त्री संपादक म्हणून भारदस्तपणा या पत्रांत असेल असें जर कोणी अनुमान करील तर तें बिलकुल बरोबर होणार नाही. ' जशास तसें ' या न्यायाने जशी मिशनरी लोक हिंदु धर्माची कुचेष्टा, धडा, टवाळी, निंदा, टीका इत्यादि करीत तशीच ख्रिस्ती धर्माची संभावना हें पत्र करीत असे. अशाच स्वरूपाची दुसरी पात्रिका

प्रत्येकेकादशिला, निधुनी ' सद्धर्मदीपिका ' सुषुमा ।

ख्रिस्तीमततमनाशी, मुंबापुरिमाजि जैसि हेति तथा ॥

ही श्रावण शुद्ध ११ शके १८७७ स सुरू झाली. तिच्या मथळ्यावर वरील आर्या व खालील चित्रबंधांतील आर्या छापलेल्या असत.

श्री

स

त्ये सद्धर्मांते

पाळिति जेशर्म होय त्यांना कीं

सत्ये दीप्तिहि

वाढे पिशुना

कधिही न काय मा नार्की ॥

कविता पुढील मासल्याच्या असत

खिस्त एक ठक । निश्चये सांगतो । आपणा म्हणवितो । देवपुत्र ॥
तये माजविले । लोकांमार्जी ढोंग । बनावूनी सोंग । देवत्वाचे ।

‘कटाक्ष’ हे स्वतःस सनातनधर्मी म्हणविणारे पाक्षिक होते. ते स. १८८५ त सुरू झाले होते. त्याचा मथळा

धर्मस्य गोप्ता लोकेऽस्मिंश्चराभि सशरासनः ॥

अधर्मचारिणं हत्वा । सद्धर्मं पालयाम्यहम् ॥

यांत धर्माच्या चर्चेपेक्षा प्रहसनें, चटकदार गोष्टी इत्यादि मनोरंजक भागच अधिक असे.

१८ ‘सत्यदीपिका’ ‘ऐक्यवर्धकपत्रिका’ या ख्रिस्ती मिशनऱ्यांच्या पात्रिका होत्या. प्रसिद्ध धर्मांतरित बाबा पदमजी त्या चालवीत. त्यांत इतर धर्माविषयी, व सामाजिक स्थितीविषयीही लेख येत. सन १८७७ च्या कांही अंकांतून जैनधर्माचे विवेचन दिलेले आहे. एका अंकांत प्रस्तुतच्या दुष्काळावर विचार केला असून, ‘धनवान लोक आपलपोटे व स्वार्थलोलुप झाल्याने गरिबांना मदत करण्याचे सार्वजनिक उपाय होत नाहीत’ म्हणून दुष्काळ पडतात अशी भीमांसा केली आहे. भाषा चांगली असून, वायवली थाट दिसत नाही.

तत्त्वविवेचक (सुरू १८८३) हे मासिक इंग्रजी Theosophist चे भाषांतर असे. योगविद्या, मोहनीपैशाच्य, योग, समाधि, मंत्रतंत्रादि विद्यांचे निरूपण, निरनिराळ्या देशांतील धर्मपंथ व आचार, यासारख्या विषयांवर या मासिकांत लेख येत.

‘हिंदुधर्मविवेचक’ (१८८५) ‘जैनबोधक’ ही मासिके भारदस्त असून त्या त्या धर्माची माहिती देणारी होती. यापैकी पहिल्यांत उपनिषदे सार्थ खंडशः प्रसिद्ध केली जात, व श्राद्धादि विधींचे तार्किकदृष्ट्या मंडन करण्यांत येत असे.

‘सत्यबोधिनी’ (१८८५) हे ब्रह्मसमाजाचे मुखपत्र इंदुराहून निघत असे.

१९ हिंदु तत्वज्ञानाला वाहिलेल्या पत्रांत कौमुदी महोत्सव (१८७७) हे शंभर पृष्ठांचे त्रैमासिक निघत असे. त्यांत व्याकरणशास्त्राशिवाय, न्यायशास्त्र, अध्यात्मशास्त्र, इत्यादिकांची चर्चा केली जाई. 'वेदार्थयत्न' (१८७६ एप्रिल) हे शंकर पांडुरंग नीतिशास्त्र, पंडित काढीत. यांत वेदांतील मूळ ऋचा, पदे, इंग्रजीत व मराठीत त्यांचे अर्थ व त्यांवर खुलाशाच्या टीपा दिल्या असत. युरोपीय विद्वानांचे या मासिकावर फार अनुकूल अभिप्राय आलेले आहेत. यत्न (१८८२ त) बंद पडला तोंपावेतो त्याचे एकंदर ७२ अंक निघाले व ऋग्वेदाच्या आठ अष्टकांपैकीं सुमारे अर्धा भाग छापला गेला. पंडितांचे हे यत्न या काळांत व नंतरही अपूर्व असून त्यांच्या या विषयांतील व्यासंग व अधिकारामुळे त्यांच्या ह्या यत्नांनी ऋग्वेदाचा अर्थ समजण्याला फार उपयोग झाला. हा महाराष्ट्र जनतेवर त्यांचा उपकार आहे. षड्दर्शनचिंतनिका (१८७७) या महादेव मोरेश्वर कुंटे यांनी चालविलेल्या मासिकांत साही दर्शनाचा अर्थ देऊन त्यावर चर्चा केली जात असे. संस्कृतांतील मूलवचन, त्याचा संस्कृतांत पदार्थ व भावार्थ, व नंतर मराठीत व इंग्रजीत विस्ताराने अर्थ दिला जाई. १८७७ पासून १८८० चे अंक या लेखकाच्या पाहण्यांत आले. त्यांत संबंध मीमांसादर्शन प्रकाशित झाले आहे.

२० विष्णुशास्त्रींनी देशाभिमानाची इमारत जुना इतिहास व जुनी परंपरा यांच्या पायावर उभारण्याचा उपक्रम केला. त्यासाठीं जुन्या इतिहासाचीं साधनें व जुन्या परंपरेचीं काव्ये एकत्र करून लोकांसमोर ठेवणे त्यांस अत्यावश्यक भासले. म्हणून त्यांच्या प्रोत्साहनाने जनार्दन बाळाजी मोडक व काशीनाथपंत साने यांनी 'काव्येतिहाससंग्रह' काढला. यांत जुनीं काव्ये, जुन्या वखरी, जुने पत्रव्यवहारछापित असत. तो सुमारे अकरा वर्षे चालून बंद पडला. या अवधीत सुमारे ३०।३२ वखरी छापल्या गेल्या. या शिवाय 'पत्रे यादी' म्हणून एक निराळा खंड छापलेला आहे. 'संग्रहांत' संपादक थोड्याबहुत समजुतीच्या टीपा मधून मधून देत, व पत्रांवर मिस्या देत. खरा इतिहास हा पत्रव्यवहारादि जुन्या साधनांवरूनच रचिला पाहिजे ही नवी दृष्टि व विचारसरणी विष्णुशास्त्री, नीळकंठ जनार्दन कीर्तने इत्यादिकांनी जी या काळांत प्रचलित केली तिचे 'संग्रह' हे दृश्य व महत्वाचे पहिले फल होतें. त्याचेंच अनुकरण करून बाळकृष्ण आत्माराम गुते यांनी 'कायस्थ प्रभुच्या इतिहासाचीं साधनें' हे मासिक कांही काळ चालविले होते. त्याचा उद्देश त्यांच्या नांवांतच स्पष्ट केलेला आहे. त्यांत प्रभु जातींतल्या प्रसिद्ध पुरुषांचीं चरित्रे, पुराणप्रसिद्ध गोष्टी, ग्रामण्य प्रकरण आणि कांही संस्कृत ग्रंथ प्रसिद्ध होत असत.

२१ जुन्या कवींच्या काव्यग्रंथांना प्रकाशित करण्याचें कार्य मात्र 'संग्रहा'च्या पुष्कळ पूर्वीपासून सुरू होतें. 'ज्ञानचंद्रोदयांत' जुन्या कविता छापण्यांत येत असत. तें शिळा-छापावर छापले जात असे. मळपृष्ठावर एक चित्र देण्यांत येत असे. ग्रंथ ३ कागद १३

आश्विन मास शके १७६३ मध्ये गीतार्थबोधिनी या टीकेचा कांही भाग व गोपीगीताचे श्लोक ७१ छापलेले आहेत. स. १८६० मध्ये माधव चंद्रोबा डुकले यांनी आपल्या शिळा-छापखान्यांत 'सर्वसंग्रह' सुरू करून त्यांत परशरामतात्या गोडबोले यांच्या सहायाने मोरोपंत, वामन, मुक्तेश्वर, इत्यादि कवींचे काव्यग्रंथ छापण्यास सुरवात केली. त्यांचा हा अत्यंत स्तुत्य पण द्रव्यदृष्टीने पदरास खार लावणारा उद्योग ६।७ वर्षे चालून बंद पडला. तो रावजी श्रीधर गोंधळेकर या साहसी धार्मिक प्रकाशकाने स. १८७६ त पुन्हा सुरू करून कांही वर्षे चालविला.

२२ शिक्षण विषयासंबंधांत 'पुणे शाळापालक' सन १८६१ त कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांच्या संपादकत्वाखाली निघाले. त्यांत निरनिराळ्या शास्त्रावर शिक्षकोपयोगी लघु निबंध येत; आईबाप व पालक यांना बालसंगोपन व बालशिक्षणाविषयी सूचना असलेले लेख प्रसिद्ध होत, आणि नवीन ग्रंथांचे परीक्षण व जुन्या काव्यांवर मार्मिक टीका येत. ते सन १८७५ पावेतो चालले. कृष्णशास्त्रीच्या जोडीला विष्णुशास्त्रीही यांत मधून मधून लिहित. पुण्याच्या शाळापालकानंतर बऱ्याच वर्षांनी वऱ्हाडशाळा-पत्रक (१८७६) त्याच नमुन्यावर निघू लागले होते.

२३ 'न्यायाश्रम' (१८६६), 'न्यायलहरी' (१८६८), 'न्यायदीपिका' 'न्यायास मदत' (१८७०) हीं कायद्याचीं मासिके इतर न्यायविषयक चर्चेबरोबर (१८७०), हायकोर्टाचे ठरावाचा सारांश अथवा टिप्पणे देत. हायकोर्टाची वकीलीची परीक्षा मराठींत या काळांत होत असे व कलमबंद कायदेही या मासिकांच्या काळी झालेले नव्हते. त्यामुळे या मासिकांचा उपयोग विशेष असे. केवळ राजकारणासच वाहिलेलीं पत्रे फार थोडीं म्हणजे दोनच आढळतात. एक ईस्ट इंडिया असोसिएशनचे मराठी पुस्तक (१८६९) व दुसरें पुणे सार्वजनिक सभेचे मासिक पुस्तक (१८८१) यांत त्या त्या संस्थेपुढे वाचण्यांत येणारे निबंध, व संस्थेच्या मासिक बैठकींत झालेल्या सभासदांच्या वादविवादांचा सारांश, दिला जात असे. यापैकी पहिले हें त्या संस्थेच्या इंग्रजी जर्नलचे भाषांतर असून, त्याचे संपादक त्या संस्थेचे चिटणीस असत. प्रारंभीचे संपादक आनंदराव सखाराम बरवे, हिंमतबहादूरकत, हे होते. सार्वजनिक सभेचे इंग्रजी त्रैमासिक मुमारे तीन वर्षांपूर्वी पासून निघत असे. परंतु मराठी मासिक यावर्षी (१८८१) सप्टेंबर मध्ये सुरू झाले. त्याचे तीन भाग असत. पहिल्या भागांत सरकारशी सभेने सार्वजनिक हितासंबंधी केलेला पत्रव्यवहार देत. सार्वजनिक हिताच्या विषयांवर स्वतंत्र निबंध दुसऱ्या भागांत देत, आणि तिसऱ्या भागांत प्रचलित विषयांवर स्फुटे लिहित.

उद्योगधंञ्जविषयींच्या मासिकांत, ' एंजिनियरिंग विषयांवर मासिक ' (१८७६) व ' व्यवहारोपयोगी हुन्नरसंग्रह ' (१८८१) निघत असत.

२४ ललित वाङ्मयाची आणि विविध किंवा प्रकीर्ण विषयांच्या मासिकांची संख्या तत्वज्ञान आणि शास्त्रे यांच्या मासिकापेक्षा साहजिकच जास्त होती. त्यांत कथासंग्रह (१८७८), ऐतिहासिक नाट्यमाला (१८८४), नाट्यकथार्णव (१८८१), वाग्विलास (१८८३), गुलजार गुलहौशी (१८८३), विबुधप्रिया (१८८४), कादंबरीकलाप (१८८४), ऐतिहासिक नाट्यकथावली (१८८४) हीं निव्वळ नाटकें, कादंबऱ्या, लहान लहान गोष्टी, चुटके इत्यादि प्रसिद्ध करीत. नाट्यकथावर्णनाचे संपादक या काळांत प्रसिद्ध शंकर मोरो रानडे असून त्यांनी स्वतः बरीच नाटकें व कादंबऱ्या इंग्रजीतून भाषांतर करून त्यांत प्रसिद्ध केल्या. महाजनीचें ' मोहविलसित ' अतिपीडचरीत, वीरोत्तंस नाटक, मथुरा, शिलादित्य इत्यादि अभिजात व सुंदर अशीं बरीच नाटकें व कादंबऱ्या या अर्णवांतून उदयास आल्या. हें मध्यंतरी कांही काळ बंद पडून पुन्हा सन १८९२ त सुरू झाले तेव्हां प्रो. केळकर त्याचे संपादक झाले. वाग्विलास मासिकांत ' आर्य-वसुंधरा ' हें राजकीय स्वरूपाचें नाटक प्रथम प्रकाशित झाले होतें. त्यांत नाटका-शिवाय कविताही प्रसिद्ध होत.

२५ नवीन काव्याचेंच निव्वळ प्रकाशन करणारें एकही मासिक या काळांत निघालें नाहीं याचें आश्चर्य वाटतें. हल्लीं सुद्धां गद्याची जोड असल्याशिवाय निव्वळ पद्यमय मासिक वाचकांस रोचक होत नाहीं. तीच स्थिति त्यावेळीं होतीसं दिसतें.

२६ जुनीं काव्ये छापण्याचे प्रयत्न झाले त्यांतल्या कांहींचा उल्लेख वर आलाच आहे. त्याशिवाय ज्ञानेश्वरी (१८७९) प्राकृत एकनाथी भागवत (१८८०) निघत असे. संस्कृत काव्ये, पुराणे, स्मृति छापून काढण्याचे बरेच प्रयत्न झाले. त्यांपैकीं कांहीत मूळ संस्कृत देऊन त्याचा अर्थ देत. व कांहींत नुस्ता सरळ अर्थच दिलेला असे. मत्स्यपुराण (१८६९) समूल पुराणार्थप्रकाश (१८८४) मनुस्मृति (१८७५) काशीखंड (१८४५) सरलार्थबोधिनी गीता (१८८१) सार्थ शिवगीता (१८७८) श्रीयोग-वासिष्ठ महारामायण (१८८३) महाभारत (१८७१) शिवतत्वप्रकाश (१८७६) काव्यार्थप्रकाश (१८८४) वाल्मिकी रामकथामहोदय (१८७४) सार्थ रामाश्वमेध (१८७८) सुंदरकांड (१८७९) हीं त्यांतलीं कांही होत. काव्यार्थप्रकाशांत रघुवंश किरातादि काव्ये क्रमशः प्रतिमास छापून येत. त्याच्या अंकांत एका वाचकाने खालील प्रमाणे तक्रार केली आहे. तिच्यावरून तत्कालीन इतर कांही मासिकांचीं नांवें कळतातः—

२७ " ' काव्यनाटकादर्शी ' चा तर भंगच झाला. ' राजहंसाने ' तर कोणीकडे भरारी मारली, पुनः दर्शनच नाहीं; ' काव्यार्थ प्रदीप ' तीन महिने पाजळल्यानंतर अंधार-

कोठडीत शिरला. संस्कृत पाठावली, संगीतदर्पण वगैरे कांही वेळेवर येतात. ” या तक्रारी-वरूनही मासिकांपैकी बऱ्याच जणांचे क्षणभंगुर जीवित कळून येते.

कलेमध्ये संगीताची आवड विशेष दिसून येते. संगीत दर्पण (१८८३) संगीत मीमांसक (१८८४) गायनाविध सेतु (१८७०) हीं संगीताची सशास्त्र माहिती देत.

२८ प्रकीर्ण किंवा विविध विषयांची चर्चा करणाऱ्या मासिकांत सर्वांत जुनें ‘विविधज्ञानविस्तार’ (१८६८) आहे. व साश्र्वर्य आनंदाची गोष्ट ही आहे की, तें आजही (१९३५) चाळू आहे. या मासिकाइतकी दीर्घकाल व भरीव वाङ्मयसेवा मराठींत इतर मासिकाने क्वचितच केली असेल किंवाहुना केली नाहीच. ही सेवा पदरमोड करून करावी लागली आहे ही गोष्ट त्याच्या संपादकांना व मालकांना जितकी भूषणावह तितकीच महाराष्ट्र जनतेच्या अभिरुचीला कमीपणा आणणारी आहे. या मासिकाचे मालक व प्रकाशक नाडकर्णी आणि आद्य संपादक गुंजीकर व हरि महादेव पंडित हे होते. याप्रमाणे या पत्राला प्रथम पासूनच उत्तम संपादकांचा लाभ झाला असून, त्याचा परिणाम मार्मिक, विचारपूर्ण, व भारदस्त लेखांची निवड होण्यांत दिसून आला. हल्लींच्या काळांतलें संपादकांचें जें एक मुख्य कर्तव्य कीं प्रचलित व महत्वाच्या विषयावर तःशांच्या लेखांचे संपादन करून प्रकाशित करणें तें या मासिकांतून प्रथम टळक रूपाने होऊं लागले. मार्मिक ग्रंथ-परीक्षणें हा या मासिकाचा विशेष गुण असे. जुन्या ग्रंथांचें व मराठ्यांच्या इतिहास-साधनाचें प्रकाशनही यांत केलें जात असे. श्रीशिवछत्रपतींचें सप्त प्रकरणात्मक चरित्र व रामचंद्रपंत अमात्याची राजनीति यांतच प्रथम प्रसिद्ध झाली. शास्त्रीय विषयांवर निबंध येत व संस्कृत शास्त्रग्रंथांची भाषांतरेही प्रसिद्ध केली जात. भास्कराचार्यांच्या लीलावतीचें भाषांतर अशा प्रकारें यांत आलें होतें. याशिवाय चरित्रें, कादंबऱ्या, गोष्टीही येत. ‘टंगाची जवानी’ ‘गोदावरी’ या कादंबऱ्या यांतच प्रथम आल्या. सारांश, शास्त्र व ललित या दोन्ही अंगांकडे हें मासिक लक्ष देत असून, त्याचें स्वरूप प्रौढ, वाङ्मयवर्धक व राष्ट्रहितपोषक होतें.

२९ यानंतर कालानुक्रमाने विचार करण्यायोग्य मासिक ‘दंभहारक’ हें होय. हें मासिक ही विस्तारासारखेंच शास्त्र व ललित या दोन्ही अंगांचा परामर्ष घेत असे. पण त्याच्या नांवाप्रमाणे तें ज्यास्त टीका-प्रवण, चरचरित, चढाऊ धोरणाचे असे. त्याच्या मथळ्यावरील उद्देश-सूचक काविताच पहा:—

पंडा जना यथेच्छा परि द्या मज मोकळीक योजाया ।
मुद्रायंत्रास्त्रांतें तुमचा निःशेष गर्व पळवाया ॥१॥
यंत्र अमोघ पहा हें अनिवारहि तत्प्रताप जाणावा ।
इंद्रायखिल सुरांही वज्रानेही प्रभाव वानावा ॥२॥

हरि वज्राहत गिरिवरशिखरासम खळ करीन मी पिष्ट ।

होतील दृष्ट सज्जन वतिरिल दुःखासि सर्वही पुष्ट ॥३॥

सरकारवर, ख्रिस्ती मिशनऱ्यांवर व सुधारकांवर यांच्यात मोठी खरमरीत पण मार्मिक व मुद्देसूद टीका येत असे. त्यांचीं मते सनातनधर्मपक्षाचीं असत. शास्त्रीय विषयांवरील लेखही चांगले असत. पंडितांच्या वेदार्थ यत्नावर त्यांतील अर्थ व उपपत्तीसंबंधी टीका (निबंधमालेशिवाय) या मासिकांतच आढळली. ही टीका यत्नाचे पहिले १२ अंक निघाव्यानंतर केलेली असून तिने सुमारे वीस पाने घेतली आहेत, व लेखकांस वाटणाऱ्या यत्नांतील बऱ्याच चुका व दोषस्थळे दाखविली आहेत. मनोरंजनाच्या बाजूला कादंबऱ्या, नाटके व उखाणेही येत. हे मासिक ५६ वर्षे चालून बंद पडलेले दिसते.

३० याच वर्गातले 'ज्ञानसंग्रह' याचा अवतार सन १८७२ त विदर्भपुरीस झाला. 'आमच्या अवताराचा मुख्य उद्देश हा आहे कीं लोकांस उपदेश करून अज्ञानासुराचे अमलापासून सोडवावे' अशी घोषणा पहिल्या अंकांत केलेली आहे. त्या उद्देशाच्या पूर्तिसाठी उत्तम कवीच्या ग्रंथांचा अनुवाद, तर्कशास्त्र, अर्थशास्त्र इत्यादिकांचे विवेचन, नीतितत्वांचे प्रतिपादन, नवीन पुस्तकांचे गुणदोषदर्शन, करण्याचे आश्वासन दिले आहे. पण त्याबरोबर 'धर्मसंबंधी विषयांत हात घालणार नाही' अशीही प्रतिज्ञा केली आहे. भाषा प्रौढ व सुबोध आहे.

३१ या नंतर कालक्रमाने प्रसिद्ध 'निबंधमाला' (१८७४) डोळ्यासमोर येते. साप्ताहिकांत जें स्थान केशरीस, तेंच स्थान साप्ताहिकांत निबंधमालेचें. तिने महाराष्ट्रांतील विचाराच्या वातावरणांत क्रांति घडवून आणून नवीन युग सुरू केले. स्वतः मालाकारांनी लोकहितवादीवर तडाका उडविताना म्हटल्याप्रमाणे [मांडेकृत निबंधमाला भाग १ ला पान १३८] व मागे एक दोन प्रसंगी उल्लेख आल्याप्रमाणे त्यावेळच्या आंग्लविद्या विभूषितांची समजूत अशी झाली होती की, "ब्राम्हण लबाड, ब्राम्हण मूर्ख, ब्राम्हणांनी देश बुडविला, पंडितांनी साता समुद्राविषयी शोध केला नाही, हिंदुलोक म्हणजे मेंढरे, संस्कृत विद्या येथून तेथून अप्रयोजक व वेडगळ, तिची हल्लींच्या काळांत कवडीचीही योग्यता नाही, धर्माची स्थिति फार खराब झाली आहे, नवा धर्म तयार केला पाहिजे, जुने शास्त्री लोक व भट्टे हीं सर्व मेलीं पाहिजेत, त्यांस छदाम उचलून देणे म्हणजे निव्वळ पाजीपणा, एतद्देशीय राजेरजवाडे सर्व पशु, भट भिक्षुक लायबऱ्यांत येऊन ज्ञान संपादन करित नाहीत, ग्रंथांस उत्तेजन देत नाहीत, पुनर्विवाह सुरू झाला पाहिजे विलायतची महायात्रा करून आलेल्यांस सर्वांनी अग्रासन दिले पाहिजे, कर्मकांडाच्या खटपटींत बिलकुल अर्थ नाही, सर्व गुणांचे परम निधान म्हणजे कायते इंग्रज लोक" होत.

या लोकांना त्यांच्या विद्येमुळे, संपत्तिमुळे आणि सरकारी मानमान्यतेमुळे समाजांतही साहजिकच प्रतिष्ठा व पुढारीपण आलेले होते. त्याचा परिणाम असा होई की त्यांचे वरील आत्मवंचक व आत्मघातकी विचार समाजाला दीन, तेजोहीन, करून त्याला मृतकळा प्राप्त करून देत. ती घालविण्यासाठी त्यांच्याच विद्येत निष्णात असलेल्या, त्यांच्या कोटिक्रमाला त्यांच्याच कोटिक्रमाने कुंठित करणाऱ्या, नवीन विद्वानाने महामृत्युंजय मात्रेचा वळसा समाजाला द्यावयास पाहिजे होता. तें कार्य निबंधमालेच्या द्वाराने छोट्या चिपळूणकर शास्त्रींनी केले. शास्त्रीबुवा इंग्रजी भाषेचे व इंग्रजी इतिहासाचे ज्ञाते होते. इंग्रजी वाद-विवाद पद्धति त्यांस पूर्ण अवगत होती. तेव्हां स्वमतप्रसाराचें व परमतखंडनाचें पाश्चात्य साधन जें नियतकालिक तें त्यांनी हाताशी घेतलें. 'निबंधमाला' या नांवांतील 'निबंध' शब्द मूळ संस्कृत अर्थाने योजिलेला नसून इंग्रजी essay चें तें भाषांतर आहे. निबंधमालेंत अनेक विषयांवर निबंध आले. मालेच्या सात वर्षांच्या कारकीर्दीत पहिल्या अंकापासून शेवटच्या अंकापावेतोंच्या या सर्व निबंधांत एक वृत्ति मुळाशी आहे, ती हिंदुधर्म, हिंदुसंस्कृति व हिंदुपरंपरा यांचा कैवार, यांचें समर्थन-ही होय. समाजांतला मृतप्राय झालेला आत्मविश्वास पुनरुज्जीवित करणें हा या सर्व निबंधांचा उद्देश आहे. त्यासाठी स्वभाषा, स्वधर्म, स्व-इतिहास, स्व-लोक, स्व-संस्कृति, याविषयीचें प्रेम, आदर व अभिमान ही निर्माण व संवर्धन करण्याचें त्यांचें ब्रीद होतें. हें ब्रीद राखण्यांत शास्त्रीबुवांनी प्रतिपक्षार कुठाराघात केले, आणि युक्तीचा कोटिक्रम जेथें आढळला नाही किंवा पुरा पडला नाही, तेथें उपहास, टवाळी, कुचेष्टा या शस्त्रांचाही उपयोग केला. एकदां लढाई गुंपली, म्हणजे सर्व कांही चालतें व शोभतें, हें पाश्चात्य युद्धनीतीचें तत्वच आहे मुळीं; तेंच तत्व शास्त्रीबुवांनी पाश्चात्यसंस्कृतिभक्तांशी वागतांना पाळलें. याप्रमाणे सात वर्षे 'निबंधमाले'च्या महामृत्युंजय मात्रेचें सेवन झाल्यानंतर महाराष्ट्र-जनतेचा आत्मतिरस्काराचा व आत्मवंचनेचा रोग जो नाहीसा झाला तो कायमचाच नाहीसा झाला.

३२ विचाराप्रमाणे भाषेतही निबंधमालेने नवीन युग सुरू केलें. साध्या, सरळ, सुबोध गद्याचे जसे सदाशिव काशीनाथ छत्रे हे जनक होत, त्याप्रमाणे प्रौढ, डौलदार पण आवेशपूर्ण, ओजस्वी व परिणामकारक गद्याचे जनक विष्णुशास्त्री होत. त्यांच्या इतकें प्रभावशाली लिखाण त्यांच्यापूर्वी कोणी लिहिलें नाही, व नंतरही त्यांच्या पंक्तीला बसण्याचा मान फारच थोड्यांस लाभेल.

किं कवेस्तेन काव्येन किं कांडेन धनुष्मतः ।

परस्य हृदये लग्नम् न घूर्णयति यच्छिरः ॥

या मुभाषिताप्रमाणें प्रतिपक्षीयांना दुःखाने व स्वपक्षीयांना आनंदाने डोलावयास लावणारी त्यांची भाषाशैली आहे. त्यांचीं वर्णनें रम्य व चित्ताकर्षक आहेत. विशेषतः त्यांचे आवडते

द्विषय, मराठी भाषा, मराठी इतिहास, प्राचीन वैभव अशाविषयी ते लिहित असले, म्हणजे त्यांच्या भाषेचा ओष असा अप्रतिहत वाहतो, शब्द असे आवेशपूर्ण व समर्पक येतात, वर्णन असे बहारीचे थाटदार होतें, अंतःकरणांतला जिव्हाळा, कळकळ, तळमळ, आत्मविश्वास, स्वाभिमान, शब्दांशद्वांत असा उमटू लागतो कीं, वाचक त्यांत तल्लीन होऊन जातो. आणि लेखकाचा आवेश, लेखकाचा स्वाभिमान, लेखकाची पूर्वजमक्ति यांचा त्यांच्यांतही संचार झाल्याशिवाय राहत नाही. उपरोध, उपहास, व्यंग्य यांचाही या भाषेत अमूढ उपयोग करण्यांत आलेला आहे. विनायक कौंडदेव ओकांनी कृष्णशास्त्र्यांना आमच्यांतले जॉनसन हटले आहे. पण ती उपमा पित्यापेक्षा पुत्राला जास्त शोभते. छोट्या शास्त्रीबुवांत, जॉनसनचे (निबंधमालेने वर्णन केलेले) स्वाभिमान, आत्मविश्वास, निर्भयता, स्वदेश व स्वकीयांचें प्रेम हे गुण तर होतेच, पण निबंधमालेच्या भाषेला जर फोणा इंग्लिश ग्रंथकाराची उपमा द्यावयाची असेल, तर ती जॉनसनचीच शोभेल. जॉनसनच्या Lives of poets वरून शास्त्रीबुवांना संस्कृत कविपंचकावर लेख लिहिण्यास स्फूर्ति झाली कीं काय नकळे, पण जॉनसनने त्यांच्या काळांत इंग्रजी भाषा व इंग्रजी वाङ्मय या संबंधांत जें कार्य केले त्याचें साम्य शास्त्रीबुवांच्या मराठी वाङ्मयविषयक कामगिरीला पुष्कळ आहे, यांत संशय नाही. एक मात्र दोषांत फार मोठा फरक होता तो जातां जातां सांगावासा वाटतो. जॉनसन जसा फर्डा लेखक तसा संभाषणांतही मोठा वाव-दूक होता. पण मालाकार लेखणांचे खंबीर पण मुखानें दुर्बळ होते.

३३ निबंधमालेंतील कित्येक विधानें व कोटिक्रम आतां चुकीचे किंवा भ्रामक आढळून येतील; त्यांतील टीका अवास्तव व अतिशयोक्तिपूर्ण वाटतील; कित्येक प्रसंगीं प्रतिपक्षायांच्या गुणांना दोषांचें स्वरूप बुद्धिपूर्वक दिल्याचें सांपडेल, लेखकाच्या आत्मविश्वास अतिरेकाला गेलेला व दर्प असह्य झालेला दिसून येईल, पण हे सर्व दोष एक तर फार गौण आहेत, किंवा गुणांचाच अतिरेक झाला असतां उद्भवणारे परिणाम आहेत. निबंधमालेंत शास्त्रीबुवांनी ज्यांच्यावर टीका केली आहे त्यांच्यापैकीं पुष्कळांचें कार्य निबंधमाला विराम पावल्या नंतरचें असल्याने त्यांच्याविषयीं आज जो आदर व पूज्यभाव वाटतो तो शास्त्रीबुवांच्या काळीं वाटत नव्हता. त्यामुळेही आतां जी टीका प्रखर किंवा अयोग्य वाटते ती त्या काळांत तशीच व तितकीच अयोग्य होती असे म्हणतां येत नाही. हे दोष किंवा वैगुण्ये जास्त किंवा कमी महत्त्वाचीं असोत, हें मात्र निःसंशय खरें आहे कीं, निबंधमालेने नवयुग प्रवर्तनाचें आपलें अवतारकार्य यशस्वी रीतीनें पूर्ण केले. भाषेच्या दृष्टीनेही मराठी वाङ्मयांत तिचें पद अदळ आहे.

३४ निबंधमाला सन १८८१ त बंद झाली. तिचें कार्य पुढें चालविण्यासाठीं ' निबंधचंद्रिका ' (१८८२) त उदयास आली. पण (सूर्य) मालेंतलें प्रखर तेज या म. सा. स. २५

चंद्रिकेच्या वाठ्यास कोटून वेणार ? एरवी तिच्यांतल्या निबंधांत विविधता व रोचकता असे व धोरणही राष्ट्रीय असे.

३५ लोकहितवादींनी आपल्या नांवाचें एक त्रैमासिक या वर्षी (१८८२) सुरू केलें व पुढें तें मासिक केलें. त्यांतून त्याच्या नांवांस अनुरूप असे लोकहिताच्या विषयांवर लेख येत. ग्रामसंस्था संबंधाचे त्यांचे लेख प्रथमतः याच मासिकांतून प्रसिद्ध झाले.

ज्ञानदीप (१८८४) हेही चांगल्या पैकीं मासिक होतें. तें सनातन धर्मा-
भिमानी होतें.

३६ समाजाच्या विशिष्ट वर्गांसाठीं काढलेल्या पत्रांत, स्त्रीज्ञान-प्रदीप (१८७१) अवलामित्र (१८७६) व बालबोध (१८८०) हीं उल्लेखनीय आहेत. प्रदीपांत व अवलामित्रांत स्त्रियांना वाचण्यास योग्य अशा गोष्टी, नाटकें, कादंबऱ्या, आदर्श स्त्रियांचीं चरित्रें, स्त्रीशिक्षणासारख्या विषयांवर लेख, स्त्रियांच्या रोगांचीं वर्णनें व त्यांवरील उपचार इत्यादि येत. बाल वृद्ध-विवाह-विडंबन नाटक प्रारंभीच्या अंकांतच आढळतें. बालबोधां-
तील विषय अगदीं ठरवि सांच्यांतले-प्रथम थोर पुरुषाचें चरित्र, नंतर कविता, नंतर एखादा लहान लेख, शेवटीं 'लोक काय बोलतात' या सदराखाली बातम्या,—असे असत. मुळांना समजेल अशी साधी, सोपी, व सरळ भाषा हा बालबोधाचा गुण प्रारंभा-
पासून राहिला. त्यांतील चरित्रें व लेखही बोधप्रद असत. त्यांचे संपादक विनायक कोंडदेव ओक यांनी बालबोधाच्या द्वारे बालोपयोगी वाङ्मय निर्माण करण्याचें प्रथम उदाहरण घालून दिलें.

३७ वरील विवेचनावरून असें दिसून येतें कीं, नियतकालिकांची प्रथा सन १८३७ ते १८८५ च्या उण्यापुण्या ५० वर्षांच्या अवधीत, महाराष्ट्रांत चांगलीच रुजून वाढीस लागली होती. पुष्कळशीं वर्तमानपत्रें व मासिकें या कालांत अकालींच लयास जात, १ याला जीं पुष्कळ कारणें असत, त्यापैकीं जाहिरातींचा अभाव हें प्रमुख होतें. हल्लींच्या इंग्रजी वर्तमानपत्रांना व प्रमुख मराठी पत्रांना ह्या साधनापासूनच जीवनरस मुख्यत्वे करून प्राप्त होतो. परंतु व्यापारी लोकांना वर्तमानपत्रांतील जाहिरातींचें महत्व आपल्या-
कडेस या काळांत कळूं लागलें. नसल्याने जाहिरातींचा जीवनरस वृत्तपत्रांना मिळूं लागला नव्हता. पण त्यांच्या या अकालिक किंवा अपमृत्यूंनी पुढील पत्रें काढणारे निरुत्साही होत नसत. उलट या नियतकालिकरूप वेलाचीं जीं हीं पानें जीर्ण झाल्याने किंवा एरवींच तुटून पडत त्यांचा खतासारखा उपयोगच होत असे.

१ स. १८६८ ते स. १८८५ च्या दरम्यान ६८ नवीन मासिकें निघालीं. त्यापैकीं केवळ चारच त्या वर्षांअखेर कायम होती, विविधज्ञानविस्तार पुस्तक २२ अंक १।२ पृ. ४

लोकांची वाचनाची हौस त्यांनी वाढे; आणि नवीन नवीन बातम्यांची जिज्ञासा बळावत जाई. N. E. W. S. Paper या नांवातील पहिली चार अक्षरे हीं जणुंकाय चारी दिशांची संक्षिप्त नांवे कल्पून, न्यूजपेपर म्हणजे चारी दिशांना व्यापणारे बातमीपत्र अशी कोणी कल्पकाने त्याची व्याख्या केली आहे. त्या व्याख्येप्रमाणे वर्तमानपत्रांनी महाराष्ट्राला किंबहुना सगऱ्या भारतवर्षाला, चारी दिशांच्या बातम्या आणून पोंचविण्याचा परिपाठ पाडला, व हिंदुस्थानांतील हतर भागाशी व बाह्य जगाशी त्याचा विचार व विकारसंबंध जोडून देण्यास प्रारंभ केला. डाकखाने, रेलवे, तारायंत्र, व्यापार, इत्यादिकांनी बाहेरील लोकांशी जो निरनिराळ्या प्रकारचा संबंध घडून येऊं लागला होता त्यांत या संबंधाचीही भर पडली. परदेशांतील व परभाषेतील विचार मराठींत आणण्यास हें एक नवीन साधन हातास आलें. उद्दिष्ट मतप्रसारार्थही त्यांच्या सरहा उपयोग होऊं लागला. परंतु त्याचा विषयप्रांत मात्र जनतेच्या बाहेर फारसा विस्तृत झालेला नव्हता. प्रत्यक्ष सरकारविरुद्ध टीका, किंवा सरकारला उद्देशून लिखाण क्वचितच होत असे. याचें कारण असें दिसतें कीं सरकार हल्लीं इतकें त्या काळीं जाचक होऊं लागलें नव्हतें; व राज्यकारभार स्वछंदानुवर्ती करण्याची इच्छा लोकांनाही होऊं लागली नव्हती. जुन्या नव्या कल्पनांच्या संघर्षणामुळे व मिशनर्यादिकांच्या चळवळीमुळे वादविवादाचा मुख्य भर धर्म व समाजकारण यावर असे. सुशिक्षितांना लोकांत ज्ञानप्रसार करण्याची, विशेषतः भौतिक शास्त्रांची माहिती करून देण्याची उत्सुकता फार प्रबळ होती; व ती पुरवण्यासाठी पदरास खार लावून घेण्याची ही कित्येकांची तयारी होती. त्यामुळे प्रथम प्रथमचीं मासिकें शास्त्रीय स्वरूपाचीं होती. संपादन सामान्यतः एकच व्यक्ति करी, व त्या व्यक्तीच्या थोरवी किंवा प्रतिष्ठेइतकीच त्या पत्राची लोकप्रियता व प्रसार असे. नियतकालिकांना संस्थेचें स्वरूप प्राप्त होण्यास अजून फार काळ लोटावयास पाहिजे होता, किंबहुना आजही हें स्वरूप फार थोड्या—एकदोन-धर्तमानपत्रांशिवाय इतरांस आलेलें नाही. मग त्या काळांत त्याची वार्ताही नव्हती हें सांगणे नको. पत्रांतल्या किंवा मासिकांतल्या पत्रव्यवहाराशिवाय सर्व मजकूर बहुधा संपादक एकेटच लिहीत. निबंधमालेने तर आपलें मासिक वेळशीर न निघण्याचें हें एक समर्थनपर कारणच दिलें आहे. संपादन म्हणजे इष्ट मताचे उत्तम लेख तज्ज्ञांकडून मिळवून ते प्रकाशित करणें हा जो हल्लींच्या युगांतील त्याचा अर्थ तो संपादनाला त्यावेळीं प्राप्त झाला नव्हता. इंग्लंडांत जेव्हां वर्तमानपत्रें प्रथम निघूं लागलीं तेव्हां त्यांत त्यांच्या नांवाप्रमाणे निव्वळ बातम्या असत. थोड्या अनुभवानंतर असें आढळून आलें कीं वर्तमानपत्र भरण्याला पुरेशा बातम्या मिळण्यास अडचण पडते, व वाचकांचेही मनोरंजन किंवा वाचनाची हौस त्यांनी पूर्ण होत नाही. तेव्हां त्यांत बातम्यांना संवादकीय लेख, पत्रव्यवहार यांची जोड मिळूं लागली.

स्केटेटरमध्ये अॅडिसन, स्टील वगैरे संपादक पत्रव्यवहार सदराखालील संपादकाच्या नांवाची पत्रे स्वतःच लिहून काढीत, व संपादकीय लेखासाठी कांहीतरी विषय किंवा प्रश्न उपस्थित करीत. इंग्लंडांतही संपादकीय स्फुटें प्रथम प्रथम सामाजिक प्रभावकरच लिहिण्यांत येत, व त्यांचें स्वरूप लहान लहान निबंधासारखें असे. आपल्या इकडील वृत्तपत्रांना निव्वळ बातमी-पत्राच्या अवस्थेंतून संक्रमण करावें लागलें नाहीं. बातमी-लेख-पत्र ही जी त्या पुढची अवस्था ती त्यास तत्कालीन इंग्रजी पत्राच्या अनुकरणाने प्रारंभापासूनच मिळाली. साप्ताहिकांचें दैनिक स्वरूप मात्र कोणत्याही वृत्तपत्राला घेतां आलें नाहीं. याचें कारण उघड आहे. ताज्या बातम्यांचा हव्यास तत्कालीन वाचकांना लागला नव्हता. हल्लीं जसें कांहीजणांचें सकाळीं प्रातर्विधीच्या आधींच चहावांचून अडतें, तसेंच इतर कांहींचें रोज सकाळीं वर्तमानपत्र वाचण्यास मिळाल्यावांचून आजकाल अडतें. चहाप्रमाणे ताज्या बातमीने मन तरतरीत करण्याची संवय मुंबईसारख्या शहरांतील लोकांना अलीकडे नित्याभ्यासाने जडली आहे. ती लागण्याइतका काळ वर्तमानपत्रें सुरू होऊन सन १८८५ पावेतो लोटला नव्हता. व्यापारी लोकांच्या सोयीसाठींही आजकाल दैनिकांची आवश्यकता कित्येक ठिकाणीं लागते. ती लागण्याइतकें व्यापाराला सट्ट्याचें स्वरूप आलें नव्हतें किंवा देशी परदेशी जाळें पसरलें नव्हतें. व्यापारी वर्गांतले वाचकही वृत्तपत्रांना फारसे लाभलेले नसत. सारांश, दैनिकाच्या उदयाला अनुकूल परिस्थिति अद्याप आली नव्हती. वृत्तपत्रांतील मजकुरांत बातम्या थोड्या असत; किंबहुना वाचक व संपादक दोघेही तो भाग गौण महत्वाचा लेखीत. केसरीचे वाचक अगदीं पर्यां पर्यांपर्यंत पत्र उघडतांच अग्लेख किंवा स्फुटें प्रथम वाच्रीत व नंतर फावल्या वेळीं वर्तमानसारांवर दृष्टि टाकीत. तच्च स्थिति या वेळच्या सर्व वृत्तपत्रांची होती. लेखांतील मते, झुरचुरित टीका किंवा प्रतिपक्षावरील हल्ला, यांतच पत्राची आकर्षकता असे. बातम्या मिळविण्याची आजचीं साधनें त्यावेळीं उपलब्ध नव्हतीं हेंही बातम्याच्या गौण स्थानाचें कारण होतें. काळ व स्थळ यांतील अंतर नाहीशीं करणारीं रेडियो, विमाने यासारखीं साधनें त्यावेळीं अस्तित्वांत आलीं नव्हतीं हें त्याचें दुसरें कारणही होऊं शकतें. अगदीं पहिलें पत्र जें दर्पण त्यांत व नंतर नेटिव्ह ओपिनियमध्ये अर्धनारी-नटेश्वराप्रमाणे अर्धा-भाग इंग्रजी व अर्धा मराठी असे; इंदुप्रकाशाचेंही रूप बरींच वर्षे असेंच असे. या पत्रांतील इंग्रजी भागाच्या संपादकाची योग्यता व प्रतिष्ठा निव्वळ मराठीच्या संपादकापेक्षां वरचढ मानीत व ती वस्तुतः तशी असेही, ही गोष्ट तत्कालीन विशिष्ट परिस्थितीची द्योतक आहे. इंग्रजी शिकलेल्यांना जर त्याकाळीं कोणतीही गोष्ट पटवावयाची, तर ती इंग्रजींतून सांगावी लागत असे, कारण ते लोक भिकार मराठीकडे हुंकूनही पहात नसत. राज्यकर्त्यांच्या कानावर गोष्टी जाण्यासही इंग्रजी माध्यम सोईचा असे. कारण जरी सरकारने वर्तमानपत्राचें भाषांतर करणारा अधिकारी याही काळांत नेमिला होता,

तरी त्याला पुढे जे C. I. D. किंवा गुप्त पोलिसाचें काम डोळ्यांत तेल घालून करावें लागू लागलें तें या काळांत करावें लागत नव्हतें. म्हणून बाळशास्त्र्यांना गव्हर्नर साहेबांनी जे. पी. करून गौरविलें, पण भाऊ महाजनांची विचारपूसही केली नाही. शास्त्रीबुवांची योग्यता भाऊत नव्हती हें खरें, पण ती असती तरी त्यांना कोणी जे. पी. न करते हें तितकेंच खरें.

३८ मासिकांना पुष्कळच विविधत्व प्राप्त झालेलें आढळतें. त्यांत कांही, व्यवहारोपयोगी, शास्त्रीय, किंवा ललित, अशा स्वरूपाचीं, एकएकच विषयाला वाहिलेलीं, आढळतात; तशींच इतर कांही सर्व विषयांचा समावेश करणाऱ्या समवायक स्वरूपांचींही आढळतात. शेतकी, एंजिनियरिंग, कायदा, उद्योगधंदे, ज्योतिष, वैद्यक, हुन्नर, पदार्थविज्ञान, तत्वज्ञान, शिक्षण, इतिहास, धर्म, वेद, दर्शन, स्मृति, राजकारण, पुराणें, नाटक, कादंबरी, संस्कृत काव्यें, गायन, यापैकी प्रत्येकाच्या वांट्याला एक किंवा अधिक मासिकें या काळांत लाभलीं होती. विविधज्ञानविस्तारासारख्यांत त्या सर्वांचा यथावकाश परामर्श घेतला जात असे. उद्योगधंद्यांचा ज्ञानकोश रचण्याचाही प्रयत्न व तोही एकाकी-झाला. शिक्षक, स्त्रिया व मुलें या वर्गांना उपयुक्त अशीं मासिकें निघू लागलीं. अल्प काळांतच मासिकांच्या प्रथेने केलेली ही प्रगति निःसंशय कौतुकास्पद आहे. मासिकांना दुसरें हें थोर भाग्य लाभलें कीं त्यांनीच या युगांतिल नवीन राष्ट्रीय विचारांना जन्म दिला, व गद्याचें अभिनव मनोहारी रूप निर्माण केलें. सेंट्सबरीने एकोणिसाव्या शतकांतिल इंग्रजी वाङ्मयाच्या इतिहासांत शेवटीं जे सामान्य उद्गार नियतकालिकांविषयी काढले आहेत ते पुष्कळ अंशानी इकडेही लागू होतात. सेंट्सबरी म्हणतातः—

“In the quality of miscellaneous writing, as well as in the facilities given to such writing by its (i. e. the 19th century's) special growth some would say of its special fungus,—of the periodicals, it (i. e. the 19th century) rises to the first class.”
 “ The change of the style in prose is undoubtedly as much the leading feature of the (19th) century, as is in poetry, the change in thought and outlook. ” It (i. e. the change) may be said to have been connected with the growth of the essay and the popularity of the periodicals.” (pp. 483)

यांत ह्याटल्याप्रमाणे इंग्लंडसारखीच महाराष्ट्रांतली नियतकालिकें हें १९ व्या शतकाचें विशेष लक्षण—वाङ्मय क्षेत्रांतली नवीन, अभूतपूर्व, क्षणिकजीवी उद्भिज्-उत्पत्ति आहे. येथेही त्यांच्या द्वाराने गद्याचा निबंधरूपी नवा रचनाप्रकार प्रचारांत आला व लोकप्रिय झाला. गद्य लेखनशैलीला नवीन वळण लावून देण्याचें काम, इंग्लंडप्रमाणे येथेही

नियतकालिकांनी केलें. त्यांतही विशेष आश्चर्याची गोष्ट ही कीं, ज्याप्रमाणे शास्त्री-
 बुवांच्या निबंधमालेने मराठी गद्याला, छत्र्यांच्या सोप्या बालबोधरूपाच्या जागीं तारुण्याला
 योग्य असें डौलदार, ऐटबाज, सालंकार, ओजस्वी आणि प्रौढ रूप दिलें, त्याप्रमाणे इंग्लिश
 गद्याला मध्यंतरीच्या काळांत अँडिसन वगैरेनी जें साधें, सोपें वळण लाविलें होतें त्याजागीं
 विक्सन डिकिंसी वगैरेनी १९ व्यां शतकांत मासिकांच्या द्वारे पुनः पूर्वींचें (जॉनसन-
 बर्कचें) अलंकारयुक्त, थोटदार, प्रौढरूप दिलें. सारांश, नियतकालिकें हीं
 गद्यलेखनप्रवृत्तीला प्रोत्साहन देतात, व वाचकलेखकांच्या तत्कालीन अभिरुचीप्रमाणे
 त्या लेखनाला नवेंनवें रूप व वळण लावून देतात. कीटक सृष्टींत ज्याप्रमाणे कौशिट्यां-
 तून फूलपाखरूं बाहेर येण्यास एका विशिष्ट मानाची उष्णता वातावरणांत उत्पन्न व्हावी
 लागते, त्याप्रमाणे वाङ्मय सृष्टींत नवे लेखक जन्मास येण्यास विचार-क्षोभाची विशिष्ट
 उष्णता समाजांत उत्पन्न व्हावी लागते, किंवा लेखकाच्या मनाला प्रोत्साहन-प्रेरणा—रूपी
 उष्णता बाहेरून कृत्रिम साधनांनी लावावी लागते. नियतकालिकांचा चतुर संपादक
 वादविवादात्मक प्रश्नांची चर्चा उपस्थित करून, किंवा सुप्तावस्थ व उदयोन्मुख लेखकांना
 टोंचणी लावून, अशी उष्णता उत्पन्न करतो. अशा उष्णतेच्या अभावी ज्यांनी लेखणी
 कधीं हातींही घेतली नसती, असे कित्येक लेखक नियतकालिकें समाजाला मिळवून देतात.
 असा त्यांचा समाजावर महदुपकार आहे. तो होण्यास या कालांत प्रारंभ झाला हें स्मरून
 या कालखंडास नियतकालिकखंड असें नांव कोणी दिल्यास तें निःसंशय अयोग्य
 होणार नाही.



प्रकरण दहावें

उपसंहार

सन १८१८-८५



सन १८१८ त महाराष्ट्रांत जी राज्यक्रांति झाली तीत स्वराज्य नाहीसे झाले, जुना सरदार वर्ग मोडला, आणि स्वकीयांचे राज्य असल्यामुळे मराठी साहित्याला जे प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष सहाय व प्रोत्साहन मिळत असे ते बंद झाले. मराठी साहित्याचा प्रवाह यामुळे कांही काळ बंद पडला, व प्राचीन काळापासून अविच्छिन्न चालत आलेली मागील परंपरा तुटली. या क्रांतीत इंग्लिशांची राजसत्ता कायम होऊन, महाराष्ट्राला कायमचे दास्य प्राप्त झाले, परदेशांतील मोहिमा आणि स्वदेशांतील राज्यकारभार लोकांच्या हातांत राहिला नाही, आणि त्यांच्या कर्तृत्वाला वाव न मिळून लोक तेजोहीन, स्वाभिमानशून्य, शिळपट भेंदरे बनत चालले. परंतु देशांत शांतता स्थापित झाली, नवे कायदेकांनू सुरू झाले, पाश्चात्य देशांतील नवीन भौतिक सुधारणा इकडेस प्रचारांत येऊ लागल्या, आभागाड्या, तारायंत्रे, छापखाने उघडले गेले. इंग्रज सरकारला देशाचा मुलकी कारभार चालविण्यासाठी हिंदी सद्बुद्धीने शिकलेल्या अमलदारांची जरूरी होती. ते तयार करण्यासाठी, व कांही अंशी सद्बुद्धीने येथील लोकांत विद्याप्रसार करण्यासाठी, सरकारने स्वतः आणि खासगी संस्थांच्या द्वाराने जागजागी शाळा उघडल्या, व त्यांतून पाश्चात्य देशांत शिकविण्यांत येणारे गणित, इतिहास, भूगोल, साहित्य, भौतिक शास्त्रे, वैद्यक, इंजिनियरिंग इत्यादि विषयांचे शिक्षण देण्यास प्रारंभ केला. या शाळांतून शिक्षणाचा माध्यम मराठी असे. प्रथमतः पुष्कळ वर्षे सुंबई सरकारचे धोरण मराठीला उत्तेजन देऊन तींतील ग्रंथसंग्रह वाढविण्याकडे असे; व त्यासाठी सढळ हाताने ते द्रव्याची व इतर मदत करित असे. त्यामुळे शालोपयोगी व इतर सामान्यजनोपयोगी असे पुष्कळ उत्तम ग्रंथ इंग्रजीची व संस्कृतांची भाषांतरें होऊन मराठींत निर्माण झाले, व जनतेत साक्षरता व शिक्षण यांचा प्रसार होत चालला. सन १८४८ नंतर ग्रंथोत्तेजनाला सरकारांतून मिळणारी रकम कमीकमी होत गेली. सन १८५६ नंतर शिक्षणाचे प्राथमिक, दुय्यम व उच्च असे तीन वर्ग करण्यांत येऊन, प्राथमिकशिवाय इतर वर्गांच्या शिक्षणांत मराठी माध्यमाला खो बसून, इंग्रजी हे माध्यम झाले. थोड्या दिवसांनी विश्वविद्यालय स्थापन झाली, व त्यांतून इंग्रजी-विद्याविभूषित मंडळी बाहेर पडू लागली.

२ इंग्रजी राज्याने महाराष्ट्राचा दिडुस्थानांतील इतर देशाशी व बाह्य जगाशी संबंध घेऊं लागला. नवीन शिक्षणाने लोकांत विचार-जागृति केली, आणि त्यांना पाश्चात्य संस्कृति आणि भौतिक शास्त्रें यांचा परिचय करून दिला. इंग्रजी राज्यामुळे ख्रिस्ती मिशनऱ्यांचे स्वधर्मप्रसाराचे प्रयत्न जोराने सुरू होऊन लोकांतील धार्मिक विचारांना चालना मिळाली व नवेनवे धार्मिक पंथोपपंथ निघूं लागले. नवें इंग्रजी शिक्षण मिळालेल्या मंडळींनी समाजांतील अनेक असत्यानसत्या दोषांवर आणि रूढी व चालीरीतींवर खरमरीत टीका करण्यास प्रारंभ केला. त्याबरोबर या चालीरीतींचें समर्थन, व दोषांचें निरसन करून त्यांस उत्तर देणारा दुसरा पक्षही पुढें आला. या टीका कळणाऱ्या सुधारक मंडळींचें सामान्य धोरण, आपली संस्कृति, आपला धर्म, आपला समाज, आपल्या चालीरीती यांची वेधेष्ट निंदा व विडंबन करून तीं आमूलाग्र परिवर्तन करण्याचें असे, तर त्यांना उत्तर देणाऱ्या राष्ट्रीय पक्षाचा प्रयत्न स्वधर्म, स्वसंस्कृति व स्वपरंपरा यांचें समर्थन व संरक्षण करून, लोकांत स्वाभिमान व तेज उत्पन्न करण्याचें असे. या सर्वांचा इष्ट परिणाम होऊन लोकांत नवचैतन्य उत्पन्न झालें, त्यांच्या विचारांत जागृति झाली, चळवळी आणि उद्योग वाढले, आत्मसंशोधन सुरू झालें, नवेंनवें साहित्य निर्माण होऊं लागलें आणि देशाचें पाऊल पुढें पुढें पडत गेलें.

३ जुनें मराठी साहित्य प्रायः पद्यमय होतें. या कालांत त्याचें गद्य स्वरूपही प्रचलित होऊन मराठी भाषासुंदरीला गद्य लेणें अधिकाधिक प्रमाणांत लेवविलें जाऊं लागलें. सरकारी शाळांसाठीं लिहविलेले किंवा इंग्रजींतून भाषांतर करविलेले ग्रंथ प्रायः गद्यच असत. इंग्रजी शिक्षण मिळालेल्या विद्वानांपैकीं कित्येकांना लोकांत ज्ञानप्रसार करण्याची मनापासून कळकळ वाटे. त्यांनीही मराठींत गद्य ग्रंथरचना करण्यास सुरुवात केली, आणि वर्तमानपत्रें व मासिकें काढिलीं. राज्यक्रांतीनंतर कांही काल साहित्याचा प्रवाह जो छुप्त झाला होता तो याप्रमाणे पुन्हा सुरू होऊन विविध दिशांनीं झुळुझुळू वाहूं लागला.

४ या प्रवाहांत गद्य व पद्य असे दोन ओघ असून दोन्ही ओघांत देशोदेशींचें जीवन आणून समृद्ध करण्याचा प्रयत्न झालेला आहे. मराठी पद्य साहित्यांत ज्ञानेश्वर, तुकाराम, मोरोपंत, वामन इत्यादि अनेक जुन्या कवींचे ग्रंथ छापण्यांत आले, संस्कृत काव्यांचीं भाषांतरें झालीं, इंग्रजी काव्यें रूपांतरित किंवा भाषांतरित करण्यांत आली, आणि नवीन कविता रचल्या गेल्या. कवितेचा पसारा केवळ उच्च वर्गाच्या सुशिक्षितांसाठीं नसून, ती सामान्य जनतेसाठीं, मोठ्यापासून लहाना-पावेतो सर्वांसाठीं आहे. यासाठीं सर्व साधारण लोकांना कळेल व आनंद होईल असेच कवितेचे विषय, भाषा आणि स्वरूप असले पाहिजेत आणि ते तसे असतील

तरच काव्यांत राष्ट्राचा उद्धार करण्याचें सामर्थ्य येईल. असे विचार कवींच्या अंतःकरणांत उद्भूत, आणि कवितेंत फलीभूत, झालेले आढळूं लागले. या काळांत स्वतंत्र प्रतिभा-संपन्न काव्य निर्माण झालें नाही, किंवा उच्च कल्पनाविलासही दृग्गोचर होत नाही. परंतु हा काव्यप्रदेश सर्वस्वीं रूक्ष नाही. त्यांत दृष्टीस शांत आनंद देणारी हिरवळ चोहीकडे दिसते; मधूनमधून निरनिराळ्या रंगाचीं, थोडाफार सुवास येणारीं, स्वदेशीं परदेशीं फुलेंपानें असलेलीं, लहानलहान झाडेंहीं नजरेस पडतील, कांही कांही जागीं रसाचे प्रवाह, लहान व उथळच कां होईना, पण निरनिराळ्या दिशेने वाहतांना दिसतील; आणि पूर्वपरिचितां बरोबर, अगदीं अपरिचित व नवीन अशीं, कल्पना-रूप चित्रविचित्र फुल-पांखरें कौतुक उत्पन्न करतील. सारांश, आपण या काव्यप्रदेशांतून संचार केल्यास आपणास उच्च दैविक आनंद प्राप्त न झाला तरी घटकामर मनोविनोद होऊन, भावी परम रम्य उपवनाची ही पूर्वतयारी चाळू आहे अशी कल्पना झाल्याशिवाय राहणार नाही.

५ गद्य वाङ्मयांत शास्त्रीय ग्रंथ पुष्कळ तयार झाले. इंग्रजी शिक्षणाने नवीन विद्वानांना पाश्चात्य देशांतील भौतिक शास्त्रांचें आणि त्यांतील आश्चर्यकारक शोधांचें ज्ञान होऊं लागलें होतें, व तें ज्ञान आपल्या इकडील जनतेस प्राप्त करून देण्याची त्यांस कळकळ व हौस वाटत होती. त्यामुळे त्यांनी इंग्रजींतील या विषयांवरील ग्रंथांची भराभर भाषांतरे केलीं. शाळांच्या उपयोगासाठीं जे शास्त्रीय ग्रंथ तयार झाले, त्यांत सर्व प्रकारच्या शाळांतून शिकविल्या जाणाऱ्या गणित शास्त्रांवर आणि शाळा व व्यवहार दोन्हींतून उपयोगी असणाऱ्या वैद्यक शास्त्रांवर अधिक ग्रंथ झाले. रसायन, पदार्थविज्ञान, या सारख्या ज्या शास्त्रांचा अभ्यास प्रायः पाश्चात्य देशांतच होत होता, त्यांवरील ग्रंथ इंग्रजींतून भाषांतर होऊन तयार झाले; व गणित, ज्योतिष, वैद्यक यासारख्या ज्या शास्त्रांचा अभ्यास इकडेस व पश्चिमेकडेही होत आला होता, त्यांवरील ग्रंथ संस्कृत व इंग्रजींतून भाषांतरित झाले व काचित स्वतंत्रही रचले गेले. पण सामान्यतः शाळांतून जीं शास्त्रें शिकविलीं जात नव्हतीं किंवा शिकविलीं तरी मराठींतून शिकविलीं जात नव्हतीं त्या शास्त्रांवर मराठींत ग्रंथरचना इतर शास्त्रांच्या मानाने कमी झाली किंवा मुळींच झाली नाही. यामुळे सामाजिक शास्त्रांपैकीं मानस, तर्क, संपत्ति, नीति, शिक्षण, राजकारण, समाज अशा शास्त्रांवर बोटांवर मोजण्याइतके ग्रंथ झाले न झाले. कोर्टांचें काम व परीक्षा आरंभीं सर्वत्र मराठींत होत असे त्यामुळे कायद्यांवर पुष्कळ ग्रंथ झाले. पुढें मराठी परीक्षा बंद झाल्या, इंग्रजी कायदेपंडित जास्त जास्त तयार झाले, व वरच्या वरच्या कोर्टांतून इंग्रजीचा उपयोग जास्त जास्त होऊं लागला, तसतशी ही ग्रंथसंख्या उतरत चालली. धर्म हा महाराष्ट्राला नेहमींच जिव्हाळ्याचा प्रश्न राहत आला आहे. त्यामुळे, आणि मिशनरी व सुधारक यांच्या हल्ल्यांमुळे, या विषयांवर वादविवादात्मक त्याच-प्रमाणे ज्ञानदायक, ग्रंथ बरेच रचले गेले. राष्ट्रीय पक्षाने लोकांत पूर्वपरंपरेविषयीं

अभिमान व पूर्वजाविषयी प्रेम उत्तन्न केलें. त्याचा परिणाम होऊन पूर्व-इतिहासाचें अध्ययन सुरू झालें व त्याचीं साधनें एकत्र करण्यांत येऊन प्रकाशित होऊं लागलीं. त्यांचा उपयोग करून स्वतंत्र इतिहास-रचना होण्यास मात्र प्रारंभ झाला नाही. मराठी भाषेचें ज्ञान धर्मप्रसारासाठीं मिशनऱ्यांना व राज्य चालविण्यासाठीं इंग्रज सरकाराला आवश्यक होतें. त्यासाठीं त्यांनी व्याकरण व कोश तयार कराविले, व त्यांच्या उदाहरणाने एतद्देशीय विद्वानांनीही स्वतंत्रपणें आणि स्वयंप्रेरणेने प्रथम शब्दकोशांची व नंतर इतर उपयुक्त साहित्याची रचना केली. शब्द-कोशाने शब्दाचें रूप व अर्थ यांना स्थैर्य येण्यास मदत झाली. व्याकरणांनी शब्द व वाक्य यांच्या प्रयोगांस आणि रचनेस नियम घालण्यांत आले. व्युत्पत्तीने शब्दांचे मूलार्थ व रूपांतल बदल यांचें ज्ञान होऊन, शब्दांच्या शुद्ध व मार्मिक उपयोगाकडे लक्ष वेधलें. साहित्यावरील ग्रंथांनी भाषेच्या वाद्य व आंतरिक सौंदर्याचे घटक ध्यानांत येऊं लागले, आणि चर्चा व टीकात्मक ग्रंथांनी विवेचक व तुलनात्मक अशी नवीन साहित्यदृष्टि वाचकांत निर्माण केली.

६ ललित साहित्यांत आनंदाची जणूं खाणच अशी कादंबरी नव्याने वाचकांस लामली; आणि तीत क्रमाक्रमाने, अद्भुतांतील असंभाव्य, अप्राप्य व कल्पनानिर्मित सृष्टीबरोबर, संसारांत आढळणारी व दिसणारी, पण चमत्कारिक आणि कौतुकास्पद अशी सृष्टीही वाचकांस दिवूं लागली. या सृष्टीत या देशाबरोबर परदेशांतील अद्भुत व वास्तविक सृष्टीचेंही दर्शन करविण्यांत येत असे. आणि त्यांत दर्शकांचा हेतु प्रधानरूपाने आणि सर्वज्ञाने वाचकांचें मनोरंजन करण्याचा असे. रंगभूमि आणि नाटक यांचाही या काळांत पुनरवतार झाला; आणि दृश्य प्रयोगाचा आनंद महाराष्ट्र-जनतेस नव्याने अनुभविण्यास मिळूं लागला. नाटक-साहित्य निर्माण व्हावयास नाट्यप्रयोग व नाटक-मंडळ्या कारणीभूत झाल्या. त्यांनी या साहित्याला जन्म दिला, वृद्धिंगत केलें व त्यांत विकास घडवून आणिला. सर्व जगास मोहित करणारीं संस्कृतांतील उत्तमोत्तम नाटके मराठींत आलीं, व शेक्सपीयरच्या पुष्कळ नाटकांची प्रयोग-योग्य भाषांतरें झालीं. कॉलेजांतील विद्यार्थी, प्रोफेसर आणि नवीन सुशिक्षित मंडळी नाट्यप्रयोगांत भाग घेऊं लागून त्या कलेला उत्तेजूं लागलीं. त्यामुळे त्या कलेंत सुधारणा झाली, नाट्यप्रयोगाची आकर्षकता व रंजनक्षमता वाढली, आणि जनतेतील नाटकाविषयीची व नाट्याविषयीची अराचि व अवहेलना नांहीशी होत चालली. मनोरंजनाचा हा नवीन प्रकार त्यामुळे रूढ व लोकप्रिय झाला, आणि विद्वान लोक तदुपयोगी साहित्य निर्माण करण्यास व कलावान् लोक त्यांचा प्रयोग करण्यास झडूं लागले. यामुळे साहित्यिकच या साहित्याची व कलेची अभिवृद्धि व विकास होऊन, त्याचें पौराणिक, गद्य (बुकिश) व संगीत असे निरानिराळे प्रकार प्रचलित झाले, त्या सर्वांचें स्वरूप मात्र पुष्कळ अंशी

नाटकाच्या प्राचीन परंपरेस अनुसरलेलें व मनोरंजन-प्रधान असेंच राहिलें. कादंबऱ्यांतून तत्कालीन परिस्थितीचें व मन्वंतराचें प्रतिबिंब अभावितपणें पडलेलें पाहावयास मिळतें. परंतु नाटकें मात्र नवीन समाजसुधारणांची किंवा जुन्या सदोष रूढींची विडंबना करण्यासाठींच बुद्धिपुरःसर लिहिलेलीं आढळतात. कांही कांही नाटकें देशाची वर्तमान शोचनीय स्थिति मनावर बिंबविण्यासाठीं व राजकीय जागृति करण्यासाठींही लिहिलीं जाऊं लागलीं. याप्रमाणे मनोरंजनाशिवाय इतर हेतुपूर्वार्थही नाटकांचा थोडा फार उपयोग करण्यास प्रारंभ झाला.

७ मासिकें व वर्तमानपत्राचा प्रकार सर्वस्वी इंग्रजीच्या अनुकरणाने सुरू झाला. तत्कालीन नवीन विद्वानांच्या देशसुधारणेच्या कळकळीला त्याचें श्रेय आहे. प्रारंभीच्या मासिकांतून भौतिक शास्त्रें, परदेशचे इतिहास, व इतर मनोरंजक पण ज्ञानवर्धक माहिती, यांवरच भर असे. नंतर धार्मिक चर्चेसाठीं व परस्परांच्या मतांचें खंडनमंडनासाठीं मासिकें निघूं लागलीं. यावरोबरच कांही कांही मासिकें उद्योग व कला यांच्या प्रचारासाठीं निघालीं. नंतर स्वदेश, स्वभाषा, स्व-इतिहास यांच्या अभिवृद्धीसाठीं झटणारीं मासिकें काढलीं जाऊं लागलीं. त्यांत साहित्यिक चर्चा व टीका यांना प्रामुख्याने स्थान मिळूं लागलें. नाटकें, कादंबऱ्यादि ललित साहित्य छापणाऱ्या निव्वळ मनोरंजक मासिकांचाही उदय झाला. वर्तमानपत्राचें स्वरूप जास्त सामयिक किंवा तात्कालिक असे. त्यांत बातम्या येत, पण त्या अंगाला हल्लींच्या मानाने फारच कमी महत्व असे. मुख्य भर संपादकीय लेखांवर व त्यांच्या चुरचुरितपणांवर किंवा आकर्षकतेवर असे. लोकांचीं गाव्हारीं किंवा म्हणणें सरकारच्या कानावर घालण्याचें काम, किंवा सरकारी कृत्यांवर टीका, प्रारंभीच्या पत्रांतून किंवा मासिकांतून फारच थोडी व अप्रत्यक्ष असे, पुढें ती कांहीशीं जास्त येऊं लागली; पण एकंदरीत तिचें स्वरूप सौम्य व तिने व्यापिलेला भाग थोडा असे. मुख्य रोख सामाजिक व धार्मिक बाबींवर जास्त असे. सर्वसाधारण जनतेत शिक्षणाचा प्रसार करण्यास, वाचनाची गोडी लावण्यास, नव्या नव्या सामयिक प्रश्नांचा विचार करण्यास आणि त्यांवर मतें बनविण्यास, तार्किक बुद्धि उत्पन्न करण्यास, सर्व गोष्टींत बुद्धीला प्राधान्य देण्याचें शिकविण्यास, आणि सामान्यपणें विचारक्षम व साहित्योपयोगी मनोभूमिका निर्माण करण्यास, या नियत-कालिकांनी फार कार्य केलें. त्यांनी भाषेला नवीन नवीन विचार आणि विकार व्यक्त करण्याचे शब्द आणि पद्धति मिळवून दिली. लहान लहान लेख व स्फुट निबंधाची नवीन प्रथा प्रचारांत आणिली, नवे नवे लेखक व साहित्यभक्त निर्माण केले किंवा पुढें आणले, व जें ग्रंथ किंवा लेख एरवीं लिहिलेंच गेले नसते किंवा लिहून प्रकाशित झाले नसते, तें लिहविले आणि खंडशः प्रकाशित केले. असा या नियतकालिकांचा मराठी साहित्यावर महंतुपकार आहे.

८ मागे या कालांतील साहित्याची चर्चा करतांना ग्रंथानुरोधाने त्यांच्या लेखकांचाही परामर्श घेतला गेला आहे. पण या किंवा इतर कालांतही कित्येक व्यक्ति अशा असतात, कीं त्यांनी प्रत्यक्ष ग्रंथसंपत्ति मुळींच निर्माण केली नसते, किंवा सापेक्षतः फार थोडी केलेली असते, पण समाजांत नवचैतन्य आणण्यास, नवेविचारप्रवाह सुरू करण्यास, नवी जागृति करण्यास, आणि साहित्योत्पादक वातावरण तयार करण्यास ते प्रधान-रूपाने कारणीभूत असतात. या कालांतील अशा व्यक्तींत न्या. मू. माधवराव गोविंद रानडे हे अग्रेसर होत. पुढील काळांत लोकमान्यांस जी राष्ट्रसूत्रधाराची योग्य पदवी श्रीशंकराचार्य कुर्तकोटींनी दिली, ती या कालांत माधवरावजींना सर्वांशाने शोभते. महाराष्ट्रांत—किंबहुना हिंदुस्थानांत सार्वजनिक लोकजागृतीच्या किंवा समाजसुधारेणच्या अशा चळवळी फारच थोड्या असतील कीं ज्या निर्माण करण्यांत व चालू ठेवण्यांत त्यांचा पुढाकार नसेल; आणि कित्येक तर सर्वस्वी त्यांच्याच परिश्रमाचें फळ होत्या. माधवरावजींना त्यांची विशाल व विवेचक बुद्धिमत्ता, आणि व्यापक व सूक्ष्म विद्वत्ता यामुळे त्यांच्या काळांत Prince of graduates म्हणून मोठ्या आदराने संबोधिले जात असे. त्या सर्व बुद्धिमत्तेचा आणि विद्वत्तेचा विनियोग मराठी जनतेत जागृति करण्यांत आणि प्रगति घडवून आणण्यांत त्यांनी केला. त्यांच्या अनेक इंग्रजी-मराठी व्याख्यानांनी, अध्यक्षस्थानावरील भाषणांनी, इंग्रजी ग्रंथांनी व लेखांनी, हिंदी राजकारणाच्या व अर्थ-शास्त्राच्या विचारांना नवीन दिशा लागली आणि महाराष्ट्राच्या इतिहासाकडे पाहण्याच्या दृष्टींत क्रांति घडवून आणली. त्यांनी स्वतः मराठी ग्रंथ लिहिले नाहीत, पण इतरांकरवीं ते लिहिण्यास प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष असे अनेक प्रकारे साहाय्य केले. हिंदी राजकारणांत जसे ते राष्ट्रीय संभेला जन्म देण्यांत प्रमुख होते, तसे मराठी साहित्यविषयक संघटित प्रयत्नासाठीं संभेला जन्म देण्यांतही ते मुख्य होते. सार्वजनिक सभा स्थापन करून राजकीय विषयाची जनतेच्या दृष्टीने चर्चा व चळवळ सुरू करण्यांत सार्वजनिक काका-बरोबर तेच प्रमुखत्वाने होते. मागे एक दोन वेळां उल्लेख झालेली मराठी ग्रंथोत्तेजक मंडळी त्यांच्या व लोकहितवादींच्या परिश्रमाचें फळ होती. सारांश, ज्याप्रमाणे एखादा शांत व समृद्ध जलाशय सभोवतालच्या वनस्पतिजाताला व क्षेत्रस्थळींना प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्षपणे जीवन देऊन त्यांच्याकरवीं फलपुष्प व शस्यसंपत्ति निर्माण करीत असतो, त्याप्रमाणे माधवरावजींनी या कालांत मराठी साहित्यक्षेत्रांत ग्रंथसंपत्ति निर्माण करविण्याचें कार्य केले.

९ हीच गोष्ट थोड्या फार अंशाने डा० भाऊ दाजी लाड, बाळशास्त्री जांभेकर, रावसाहेब मंडलिक, जगन्नाथ शंकरशेट, न्या. मू. तेलंग, इत्यादिकांना लागू पडते. बाळशास्त्रींनी बरेच लहान मोठे मराठी ग्रंथ लिहिले, पण आता त्यांपैकी एकही लोकांच्या आठवणीत नाही. त्यांनी चालविलेल्या पहिल्या मराठी मासिकाचें, त्रैमासिकाचें किंवा

वर्तमान पत्राचें नांवही कोणाच्या स्मरणांत नाही. पण त्यामुळे त्यांच्या महाराष्ट्र-शारदेच्या सेवेचें महत्व कमी होत नाही. अकालीं मरण पावलेल्या या तरुण शास्त्र्याने प्राचीन लेखादि संशोधनाचा प्रथम उपक्रम केला. डा. भाऊदाजींनी ताम्रपत्रें, शिलालेख व नाणीं इत्यादिकांच्या सहायाने या संशोधनकार्याला विस्तृत रूप दिलें. तत्कालीन साहित्यविषयक चळवळींत, विशेषतः नाट्यसुधारणा प्रयत्नांत, त्यांचें फार सहाय व प्रोत्साहन मिळत असे. जगन्नाथ शंकरशेट या उदार लक्ष्मीपुत्रापासून पुष्कळ सरस्वतीभक्तांस मदत होई, तत्कालीन निमसरकारी शिक्षणबोर्डाचे ते एक सभासद होते. इतर प्रांतांतून देशी भाषांचें माध्यम नाहीसें झाल्यानंतरही मुंबई इलाख्यांत मराठी माध्यम कायम राहण्याच्या श्रेयांत त्या नात्याने ते भागीदार होते. प्रसिद्ध पुनर्विवाह-समर्थक विष्णुशास्त्री पंडित, विष्णु परशुराम रानडे, विष्णु मोरेश्वर भिडे, बाबा गोखले, माधवराव नामजोशी, बाळ मंगेश वागळे, शिवराम हरि साठे, सीतारामपंत चिपळूणकर, बापूसाहेब आठल्ये, इत्यादि मंडळी तत्कालीन विचारांना चालना देण्यांत अग्रणी होती. रावसाहेब मंडलिक हे सनातन पक्षाचे आधार-स्तंभ असत. त्यांचें राजदरवारीं चांगलें वजन असे. त्याचमुळे संमतीवय बिलाच्या प्रसंगी लोकांची बाजू त्यांस सरकारपुढे जोरदार व मुद्देसूद रीतीने मांडता आली व सरकारने तें बिल त्यावेळीं परत घेतलें. न्या. मू. तेलंगांनी 'Is Ramayan copied from Homer' या निबंधाने साहित्यसंशोधक दृष्टि इकडील विद्वानांतही वसत असल्याचा प्रत्यय पाश्चात्य पंडितांना आणून दिला. तेलंगांच्या प्रेरणेने, प्रोत्साहनाने व सहायाने कित्येक ग्रंथ लिहिल्याचें त्यांच्या लेखकांनी कृतज्ञतापूर्वक नमूद केलें आहे. नारायण परमानंद, नाडकर्णी, हरि बलवंत पंडित, रामभाऊ गुंजीकर यांनी कुशल संपादनाने व निर्भिड, मार्भिक टीकांनी, मराठी नियतकालिकांना भारदस्त व उपयुक्त रूप आणलें. महाराष्ट्राच्या इंग्रजी इतिहासकारांवर निर्भिड, स्वतंत्र, स्वाभिमानपूर्ण पण विवेचक आणि मुद्देसूद अशी टीका करण्याचा पायंडा नी. ज. कीर्तने यांनी घातला. तीच दृष्टि पुढें ठेवून, अशा टीकेसाठीं लागणारीं साधनें एकत्र करण्याचें कार्य, काशीनाथ बलवंत साने व जनार्दन बाळाजी मोडक यांनी कीर्तने व विष्णुशास्त्री यांच्या सहायाने काव्येतिहाससंग्रह चालवून केले. आणि शं. तु. शालिग्राम यांनी शहिरी पोंबाडे व लावण्या एकत्र व प्रकाशित करून त्या कार्यांत भर घातली.

१० साहित्य निर्माण होण्यास, किंवा बरोबर बोलावयाचें तर तें प्रकाशित होण्यास, लेखकांच्या इतकीच प्रकाशकांची आवश्यकता हल्लींच्या काळांतही असते; त्या काळांत तर ती कांहीशी जास्तच असे. म्हणून ज्यांनी ज्यांनी हें प्रकाशन सुकर व सुलभ केलें त्या सर्वांचे मराठी साहित्यावर उपकार आहेत. गणपत कृष्णाजी या धाडशी व कल्पक प्रकाशकाची हकीगत मागें दिलीच आहे. त्या काळांतले प्रारंभी प्रारंभीचे पुष्कळसे ग्रंथ त्यांच्याच छापखान्यांत छापलेले असत. माधव चंद्रोबा व रावनी श्रीधर गोंधळेकर यांनी जुन्या कवींचीं काव्ये छापून मराठी साहित्यभक्तांवर

केलेल्या उभकारांचाही उल्लेख मागे प्रसंगवशात् केला आहे. “होंगिष्टे, खातु व अभिहोत्री यांचे छापखाने यांनी महाराष्ट्र व संस्कृत साहित्याचे पुनरुज्जीवनास अतिशय सहाय्य केले” असे विविधज्ञानविस्तारकर्त्यांनी कृतज्ञतापूर्वक नमूद केले आहे.^१ प्रसिद्ध निर्णयसागर छापखाना हा जावजी दादार्जीनी सन १८६८ त सुरू केला होता. सुबक, मनोहर, आणि विशेषतः अत्यंत शुद्ध छपाईबद्दल निर्णयसागरने प्रथमपासून जो लौकिक भिळविला त्याचे श्रेय जावजीच्या त्या धंद्यांतील नैपुण्याला तर आहेच, पण त्याबरोबरच त्यांच्या साहित्यप्रेमाला आणि त्यासाठी आवश्यक तो खर्च करण्याच्या उदार स्वभावालाही आहे. कच्चीं मुद्रितें तपासण्यासाठी शास्त्री व सुशिक्षित मंडळी प्रथम जावजीच नेमू लागले. त्यांनी व त्यांच्या चिरंजीवांनी प्रथम संस्कृत काव्यमाला व नंतर मराठी काव्यसंग्रह कित्येक वर्षे पदरमोड करून चालविला व अनेक संस्कृत व मराठी कवींचीं काव्यें, अधिकारी टीकाकारांच्या टीपांसह, छापून काढिलीं.

११ सारांश, नवीन परिस्थितीने आणि पाश्चात्य शिक्षणाने विचारजागृति होऊन जेव्हां मध्यंतरीं लुप्तप्राय झालेला महाराष्ट्र-सारस्वताचा प्रवाह पुनः वाहण्यास प्रारंभ झाला, तेव्हां त्याला पूर्वीं जें एकविध पद्यमय स्वरूप होतें तें द्विविध होऊन, गद्य व पद्य असे त्याचे दोन स्पष्ट ओष दिसू लागले. या प्रवाहांतलें जीवन विशेष खोल किंवा वेगवान् नसलें तरी सभोवतालच्या परिस्थितीचें प्रतिबिंब त्यांत उमटलें असून, त्याच्या उथळपणाची रम्य खळखळ अंतःकरणाचा ताप दूर करून प्रसन्नता देणारी आहे. या उथळ पण्यांतही कांही कांही स्थळीं शास्त्रीय विषयांच्या अनुरोधाने गंभीरपणा आला आहे, इतर कांही जागीं ललित साहित्याने त्यांस मनोहर व आकर्षक रूप प्राप्त झालें आहे, तर इतर ठिकाणीं कल्पनांच्या विळासाने त्यांतील काव्यौघ आल्हादजनक झाला आहे. या प्रवाहांत नियतकालिकांच्या चंचल लहरी नव्यानेच लहरतांना दिसू लागल्या आहेत. त्यांच्या दोन्ही वाजूला व्याकरण-कोशरूपी घाट किंवा बांध प्रथमच बांधण्यांत आले असून त्यांच्या योगाने या प्रवाहाला बाधेसूद आणि रेखीव वळण देण्यांत आलें आहे; आणि त्याच्यावर सांचणारा मळ टीकारूपी वाऱ्याने दूर कांठावर फेकून देण्यासही सुरुवात झाली आहे. निरनिराळ्या इंग्रजी-संस्कृतादि सारस्वतांतील जीवनांचे कलश प्रयासाने भरून त्यांत वेळोवेळीं टाकण्यांत येत असून, त्यामुळे त्यांच्या रसांची विविधता आणि रुचि वाढली आहे. या प्रवाहाचे स्वरूप आणि दिशा तत्कालीन थोर व्यक्तींच्या परिश्रमांनी जनतेला आनंददायक, आणि त्याबरोबरच ज्ञानवर्धक, आणि राष्ट्रीय जीवनास पोषक अशी निश्चित करण्यांत आली आहे. तत्कालीन समाजांत ज्ञानाची वृद्धि आणि राष्ट्रीय वृत्तींची सिद्धि या सारस्वत-प्रवाहाने केलीही. त्याच्या ओघांचें स्वरूप आणि दिशा पुढील काळांत कशा कशा राहत गेल्या, आणि राष्ट्रीय जीवनावर त्याचा कोणकोणता इष्टानिष्ठ परिणाम होत गेला हें पुढील भागांत पाहूं.

दुसरा खंड
(१८८५-१९३४)

THE
LIBRARY

प्रकरण पाहिलें

पद्य वाङ्मय

(सन १८८५ ते १९३४)



मा गील भागांत सन १८८५ पावेतों मराठींत निर्माण झालेल्या काव्यग्रंथांचा विचार केला. सन १८१८ त स्वराज्याच्या अस्ताबरोबरच मराठी काव्य-सरस्वतीचा ओघ जो लुप्त झाला, तो पुढें महाराष्ट्रांत सर्वत्र शांतता नांदू लागून पाश्चात्य विद्येचा प्रसार झाल्यावरही बराच काळ जवळजवळ लुप्तप्राय राहिला. मागील भागांत ज्या काव्यांचा उल्लेख किंवा परिचय झाला आहे त्यापैकी बहुतेक संस्कृत व इंग्रजी काव्यग्रंथांची भाषांतरें, रूपांतरें किंवा बिंबांतरें आहेत. राजा शिवाजी, भागीरथी, शोकावर्त, अशासारखे बोटार मोजतां येण्यासारखे कांही अपवाद वगळले तर हृदयाला हलवून सोडणारा, किंवा बुद्धीला आश्चर्यचकित करणारा, किंवा रसपरिपोषाने तन्मय करून टाकणारा, कल्पनाविलास किंवा भावनोत्कटता मराठी काव्यांत सन १८८५ पावेतों क्वचितच आढळते. सर्वत्र कल्पना खुरटलेली, बुद्धि गांगरलेली, वातावरण उसनवार विचारांनी आणि विकारांनी भारलेलें, सत्त्व आणि स्वत्व नाहीसें झालेलें, असा देखावा दृष्टीस पडतो. कल्पनाशक्तीवरचें हें परवशतेचें जोखड सन १८८५नंतर प्रमुख्याने केशवसुतांच्या कांहीकांही कवितांतून दूर झालेलें आढळूं लागतें. केशवसुतांना हें पारतंत्र्यमोचन, आत्मप्रत्यय व निर्मैळ स्वतंत्रवृत्ति एकदम लाभलेली नाही. त्यांच्यासुद्धां पहिल्या पहिल्या कविता परप्रकाशित आहेत. पण आपल्या उत्तरवयांतील कवितांतून हें परवशतेचें दडपण त्यांनी पार झुगारून दिलें आहे. अंतःकरणांतली तळमळ, स्वजनांविषयीचें प्रेम, स्वोन्नतीच्या आड येणाऱ्या गोष्टींविषयी तिटकारा, जुलमाविषयी संताप, आणि यासर्वांच्या अंतर्दुर्गामी वसणारी भावनोत्कटता व पौरस्य अंतःकरणाची अज्ञाताकडली नैसर्गिक ओढ, या सर्व गोष्टींनी या कवितांचें वातावरण प्रस्फुरित झालें आहे. विशेषतः त्यांच्या राष्ट्रीय 'तुतारी' ने मराठी काव्यशरीरांत राष्ट्रीयत्वाची, नवचैतन्याची प्रेरणा केली आहे. केशवसुतांचें हें माहात्म्य आहे.

२ परंतु समुद्रांत भरती येतांना प्रथमच मोठी थोरली लाट येत नाही, किंवा आकाशांत प्रथम अरुणाचा मंद प्रकाश पडल्याशिवाय सूर्याची उज्वळ प्रभा फांकत नाही. त्याप्रमाणे समाजांतही कोणत्याही क्षेत्रांत उत्कर्षाचा उच्च बिंदू एकदम गांठला जात नाही. केशवसुतांनी मराठी कवितेंत स्वतंत्र कल्पनांचें नवें युग सुरू केलें, किंवा म. सा. स. ३७

त्यांच्या वेळेपासून मराठी कवितेचें नवें राष्ट्रीय रूप दिसूं लागलें असें म्हणण्यांत येतें तेव्हां त्याचा अर्थ इतकाच असतो कीं लोकांच्या मनांत भरेल आणि त्यांच्या चित्तवृत्ति आपल्याकडे पूर्णपणें वेधून घेईल अशी चटका लावून सोडणारी स्वतंत्र राष्ट्रीय कविता केशवसुतांनी लिहिण्यास प्रारंभ केला. अशा स्वरूपाच्या, परंतु ओजस्वितेंत व आकर्षकतेंत कमी दर्ज्याच्या कविता केशवसुतांपूर्वीही तुरळक तुरळक आढळतात, नाही असें नाही. स्वतंत्र व मनोहर कल्पनाही मधूनमधून, रूक्ष प्रदेशांतील हिरवळीप्रमाणे, दृग्गोचर होतात. रा. व. कुंट्यांच्या 'राजा शिवाजी'चा उल्लेख मागे आलाच आहे. ओज, राष्ट्रीय वृत्ति, स्वतंत्र कल्पना, इत्यादि बाबतींत त्या काव्याची योग्यता इतक्या मोठ्या प्रमाणांत आहे कीं महाराष्ट्रांत स्वराज्याप्रमाणेच स्वतंत्र राष्ट्रीय काव्याला राजा शिवाजीने उपक्रम केला, असें मागे आम्हीं म्हटलेंच आहे. एका दृष्टीने केशवसुतापेक्षा कुंट्यांच्या 'राजा शिवाजी'त विशेष हा आहे कीं हे उत्तरोक्त काव्य विस्तृत, भरदार असून, राष्ट्रीय वृत्तीच्या पोषणाच्या उद्देशानेच प्रेरित झालें आहे. कवींचें उद्दिष्ट केवळ भंजक किंवा विध्वंसक नसून, विधायक, निर्मायक आहे. या सर्व विशेषांमुळे 'राजा शिवाजी' हे राष्ट्रीय वृत्तीचें, स्वयंप्रकाश काव्य या दृष्टीने अग्रपूजेच्या मानास निःसंशय पात्र आहे. पण तेव्हां त्या वृत्तीच्या कविता निर्माण होण्याचा काळ आला नव्हता. कारण राजा शिवाजीचा उपक्रम पुढें खंडित झाला. केशवसुतांना त्यांनी निर्माण केलेली परंपरा पुढें अबाधित चालूं राहण्याचें भाग्य लाभल्यामुळे राष्ट्रीय वृत्तीच्या काव्याचें नवीन युग निर्माण केल्याचें श्रेय त्यांना प्राप्त झालें.

३ म्हणून केशवसुतांच्या कवितांचा विचार करण्यापूर्वी सन १८८५ च्या सुमारास ज्या इतर कवींनी स्वतंत्र काव्यरचना केली त्यांचा परामर्ष घेणें उचित आहे. तो घेतांना व पुढें एकंदर मराठी काव्यांचें समालोचन करतांना, सामान्यतः जन्मकालाच्या अनुक्रमाने आम्हीं कवींचा विचार केला आहे. इतर कोणताही क्रम स्वीकारला असतां येणाऱ्या अडचणी व या क्रमांत सहज होणारे कांही फायदे, यामुळे आजकाल जे अनेक कवितासंग्रह प्रसिद्ध होतात त्यांत बहुतेकरून जन्मकालाला अनुसरूनच कवींच्या कवितांचा क्रम लावलेला असतो. सामान्यतः म्हणण्याचें कारण असें कीं केशवसुत हे रे. टिळक बांच्यानंतर जन्मास आले असतांही युगप्रवर्तनाचें त्यांस लाभलेलें भाग्य व स्वतंत्र प्रतिभा या दृष्टीने त्यांचा विचार प्रथम केला आहे. रे. टिळकांना केशवसुताविषयी जो आदर वाटत होता तो विचारांत घेतां त्यांसही याबद्दल वैषम्य वाटलें नसतें. तरुण पिढींतल्या कवींचे जन्मकाल पुष्कळ ठिकाणी कळले नसल्याने त्यांच्या काव्यांचा विचार संग्रहाच्या प्रकाशनकालाच्या अनुरोधाने करावा लागला आहे. कवींच्या मनोभूमिकेवरून त्यांच्या काव्यकृतीचें दर्शन करविणें हे रसास्वादाच्या दृष्टीने सर्वोत्तम ईप्सित असल्याने, तीच दृष्टि मुख्यत्वेकरून समालोचनांत अंगीकारली आहे.

४ सन १८८५ सुमारच्या काळांत प्रथम इंदूरचे विष्णु सोमनाथ सरवटे (ज. १८३८ मृ. १९००) हे दृष्टीपुढें येतात. ' वाग्विहार ' ह्या त्यांच्या कविता-संग्रहांत (१८८६) अनेक विषयांवर स्फुट कविता असून, ती बहुतेक स्वतंत्र आहे. मातृमोह, सटवाईचें गाणें, कार्तिकस्नान, गावढ्यांतील सायंकाळ आणि चावडी, नागपंचमी, छत्री, हीं प्रकरणें वाचतांना वाचक आजही तल्लीन होतील. प्रसिद्ध कवि व रसिक टीकाकार न. शं. रहाळकर यांनी या प्रकरणांसंबंधांत पुढील उद्गार काढले आहेत. " हीं सर्व प्रकरणें अत्यंत हृदयंगम आहेत. यांत भिन्न भिन्न प्रसंगांचीं, स्त्री-पुरुषांचीं, रंगेल छानछवेच्या कामुकजनांचीं, भाविक भक्तांचीं, मंदिरे, नद्या, उषःकाल, सायंकाळ, इमारती, बागबगीचे वगैरेचीं अनेक तऱ्हेचीं हृदयास चटक लावणारीं वर्णनें वाचावयास सांपडतील. या कवितांवरून कवीच्या सूक्ष्म अवलोकनाची व मनोवेधक प्रकारांनै त्यांस यथासांग सांगण्याच्या करामतीची प्रचीति पटते. नागपंचमी या प्रकरणांत इंदूरसारख्या मराठी संस्थानांत पन्नास वर्षांपूर्वी हा सण कशा थाटानें साजरा करण्यांत येत असे याचें बहारीचें शब्दचित्र रेखाटलें आहे. हें सर्व प्रकरण अत्यंत सरस असून वाचकाला तल्लीन केल्यावांचून राहणार नाहीं. "

५ याच काळांतील विठ्ठल भगवंत लेंभे (१८५०-१९२०) हे जुन्या पद्धतीचे, संस्कृत वळणाचे कवि आहेत. त्यांच्या ' शोकावर्त ' काव्याचा उल्लेख मागील भागात आला आहे. ते त्यांचें सर्वोत्कृष्ट काव्य आहे. ' सुरतरंगिणी ', ' खंडिता ' ' आनंदकंद ' हीं त्यांचीं इतर खंडकाव्ये आहेत. त्यांतून रसोत्पत्ति अगदी सामान्य होते. पण कवितेची रचना साधी, सुबोध आणि प्रसन्न असते. भाषा संस्कृतप्रचुर, असून वर्णनाची तऱ्हा, उपमा-दृष्टांत इत्यादि संस्कृत वळणावर असतात. उदाहरणार्थ ' आनंदकंद ' मधील-

‘ अद्यापि ती कनक-चंपक-गौर काया
माझ्या समोर दिसते परि हाय ! वायां ’

हे चरण बिहणाची छाया आहे. भाषेची प्रौढता आणि सुश्लिष्टता यामुळे कविता वाचण्यास गोड लागते, व वर्णनें पुष्कळ वेळां आव्हादजनक होतात. चंद्रशेखरांनी यांच्या कवितेचें केलेलें वर्णन

‘ वाटे आज शरत्प्रभात नटुनी ही येतसे राजसा ! ’

यथार्थ आहे.

६ विष्णु मोरेश्वर महाजनी (१८५१-१९२३) यांच्या ' कुसुमांजली 'त (१८९२) इंग्रजी स्फुट कवितांची भाषांतरें आहेत. त्यापैकी लॉगफेलोच्या Psalm of Life चें भाषांतर उल्लेखनीय आहे.

७ कृष्णाजी नारायण आठव्ये (जन्म १८५२) हे प्रसिद्ध केरळकोकिल मासिकाचे संपादक असून, त्या मासिकाच्या लोकप्रियतेचें श्रेय त्यांच्या आकर्षक लेखनशैलीला व कुशल संपादनाला आहे. त्या मासिकांतून व इतरत्र त्यांच्या पुष्कळ स्फुट कविता प्रसिद्ध झाल्या आहेत. 'नाटक्याचे तारे' नांवाची त्यांची कविता विशेष लोकप्रिय झाली होती. त्यांच्या कवितेत पदलालित्य असून, ती सुबोध, प्रौढ आणि डौलदार आहे. विषय जोरदार, सविेश वर्णन करून वाचकांचीं मनें आकर्षण करण्याचें कौशल्य त्यांच्या कवितांतून दिसून येतें. त्यांना 'भाषा-चित्र-मयूर' अशी बहुमानाची पदवी देण्यांत आली आहे.

८ मोरो गणेश लोंढे (१८५४-१९२०) यांनी विविध विषयांवर जुन्या वळणाची बोधपर कविता रचली आहे. 'कुसुममाला' (१८९९) नांवाने त्यांच्या कांही कविता संग्रहित झाल्या आहेत.

९ गोविंद बासुदेव कानिटकर (१८५४-१९१८) यांच्या कवितेपैकी 'समोहलहरी' हें लहानसें काव्य सुंदर आहे. त्यांत विश्वांतील अनंत दुरवगम्य गूढांमुळे बुद्धीत उत्पन्न होणाऱ्या संदेहाच्या व समोहाच्या लहरींचें वर्णन चांगलें केलें आहे.

१० वासुदेव वामनशास्त्री खरे याच कालांतील (१८५८-१९२४) होत. त्यांनी 'यशवंतराव' नांवाचें, सुमारे चौवीस सर्गांचें, निरनिराळ्या वृत्तांतील कवितांचें महाकाव्य सन १८८८ त प्रसिद्ध केलें. 'गुणोत्कर्ष' नाटकाने चांगले मराठी लेखक म्हणून शास्त्रीबुवांची यापूर्वीच प्रसिद्धि झाली होती. त्या नाटकांतला प्रमुख गुण जो राष्ट्रभिमान तो वरील काव्यांतही उत्तम उतरला आहे. हें काव्य संस्कृत महाकाव्याच्या धर्तीवर रचिलें असल्याने, त्यांत नद्या, पर्वत, अरण्ये, चंद्रसूर्याचे अस्तोदय, राजसभा, निरनिराळे ऋतु, युद्धे, यांचीं वर्णनें असून, निरनिराळ्या प्रसंगांतील मानवी स्वभावाचें चित्रही त्यात रेखाटण्यांत आलें आहे. कविता सोपी व सरळ असून, तिच्यांत विशेष भावनोत्कटता किंवा रसोत्कर्ष नसला तरी एक प्रकारची संध मनोवेधकता आहे. काव्यांत ऐतिहासिक व्यक्तींचा संबंध आलेला आहे, तथापि त्याचें कथानक कल्पित असून सन १८५७ च्या सुमाराची राजपुतान्यांतील लोकस्थिति दाखविण्याचा कवींचा उद्देश आहे. या नर्वान प्रकारच्या उद्देशाने जुन्या धर्तीची रचना, हें या काव्याचें वैशिष्ट्य आहे. शास्त्रीबुवांच्या कांही स्फुट कविता 'फुटकळ चुटके' या नांवाने सन १८९० त प्रकाशित झाल्या आहेत. त्यांतील 'उज्जयिनी' 'जन्मभूमी' या कविता सरस आहेत.

११ या वेळचे विशेष प्रसिद्ध असलेले कवि गंगाधर रामचंद्र मोगरे होत. (ज. १८५८ मृ. १९१५). त्यांच्या स्फुट कविता वेळोवेळीं विविधज्ञानविस्तारांत

प्रसिद्ध होत. 'मोगऱ्याचीं फुलें' या नांवाने त्यांचे स्वतंत्र गुच्छ नंतर प्रकाशित झाले आहेत. पाश्चात्य संस्कृतीच्या संसर्गाने व पाश्चात्य वाङ्मयाच्या परिशीलनाने उत्पन्न झालेल्या कल्पना व विचार रा. मोगरे यांनी जुन्या पौरस्त्य धर्तीच्या काव्यरचनेत प्रकट केले आहेत. त्यांच्या कवितांचा विशेष हा आहे कीं त्यांतील सुंदर, कर्णमधुर, सुबोध शब्दरचनेतून जाडवत्य देशाभिमान व भाषाभिमान सळसळत असतो. त्यांच्या 'मराठी ग्रंथकारांस प्रार्थने' तील 'म्हणतात जे मराठी भाषा होणार ही असे नष्ट !' इत्यादि आर्या आवालवृद्धांस परिचित झाल्या आहेत. या आर्यांवरून मोगरे यांचा मराठी भाषेविषयीचा अभिमान व तळमळ स्पष्ट होते. त्यांच्या देशाभिमानाचा मासला 'सह्याद्रि' काव्यांत पाहवयास मिळेल. ओधवती प्रसन्न भाषेच्या द्वाराने आपले मनोभाव वाचकांच्या अंतःकरणाला पोहोचविण्यांत मोगरे हे कुशल आहेत. उद्दिष्ट रसाचा परिपोषही ते चांगला करतात. कवींचा भर बाह्य विषयाकडे, जास्त असतो. अंतरंगांतील खळबळ, गूढ मनोभावनांचें विश्लेषण, किंवा संमिश्र भावनांची गुंतागुंत, सखोल भेदक दृष्टि, हीं त्यांच्या काव्यांत आढळणार नाहीत. उपहासपूर्ण कविता लिहिण्यास या काळांत मोगरे यांनी प्रथम प्रारंभ केला. त्यांच्या 'पदवीचा पाडवा,' 'मेथार्जीची मजलस,' 'अभिनव धर्मस्थापना' यांतील उपहास वाचकांस तर आल्हाद देईलच, पण उपहास्य व्यक्तीस देखील या कविता वांचून स्मित केल्याशिवाय राहवणार नाही. त्यांच्यांतील विनोद असा मर्म-भेद-रहित आहे. मोगरे यांनी 'अभिनव कादंबरी' या नांवाने धुंडिराज कृत संस्कृत कादंबरीसाराचें आर्यावृत्तांत रूपांतर केलें आहे.

१२ विद्याधर वामन भिडे (ज. १८६१) यांच्या 'जीवजागृति' (१९१३) या फुटकळ कवितांच्या संग्रहांत काव्यापेक्षा नीतिबोध अधिक आहे. इतर त्यांच्या रचनापेक्षा या कविता सोप्या, आणि व्यावहारिक भाषेत आहेत. सामान्यतः त्यांच्या कवितांत संस्कृत शब्दांचा भरणा विशेष असल्याने समजण्यास जड जातात.

१३ कृष्णाजी केशव दामले उर्फ केशवसुत (१८६६-१९०५) यांचें बहुतेक आयुष्य सरकारी शाळा खात्यांतील नोकरीत खानदेशांत गेलें. त्यांचें शिक्षण मॅट्रिकपर्यंतचें झालें असून, शिक्षक या नात्याने त्यांना मिळणारा पगार संसार चालविण्यास जेमतेम पुरत असे. त्यांचा स्वभाव स्वाभिमानी, कांहीसा एकलकोंडा, संकोची पण एकदा मैत्री जमली म्हणजे अत्यंत प्रेमळ, मोकळा, उदार, असे. व्यावहारिक दृष्टीने त्यांचें आयुष्य विशेष सुखाचें किंवा यशस्वी झालें असल्याचें दिसत नाही. जन्मभर त्यांची आर्थिक स्थिति अडचणीचीच राहिली. त्यांच्या कवितांचीही त्यांच्या हयातीत प्रासिद्धि किंवा बोलबाला झाला नाही. त्यांच्या विशिष्ट स्वभावामुळे चारचौघा मित्रांत आनंदाने काळ घालविण्याचें फारसे प्रसंगही त्यांना येत असावेसे वाटत नाही. पण याबरोबरच त्यांचा

कवितेचा व्यासंग मोठा होता. स्वतःच्या विचारसृष्टीत रंगून जाऊन, किंवा आत्मचिंतनांत निमग्न होऊन तासचे तास आंतरिक सुखांत घालविण्याचें त्यांस सामर्थ्य होतें.

१४ केशवसुतांच्या कवितेचें स्वरूप नीट ध्यानांत घेण्यासाठीं ते कविता लिहूं लागल्यावेळची परिस्थिति ध्यानांत घेणे आवश्यक आहे. केशवसुत हे तत्कालीन सामाजिक सुधारकांचे शाहीर होत. आगरकरांचा आवेश, अन्यायाविषयी संताप, जुलुमाविषयी चीड, आणि न्या. मू. रानडे यांची अध्यात्माविषयीची ओढ केशवसुतांच्या कवितेंत एकवटून रमणीय, आल्हादजनक काव्यरूपांत प्रकट झाली आहेत.

१५ वर म्हटल्याप्रमाणे केशवसुतांचें बहुतेक सांसारिक आयुष्य दारिद्र्यांत व कष्टांत गेलें. आज त्यांच्या कवितांचा जो सर्वत्र जयजयकार होत आहे, त्याचा लवलेशही त्यांच्या हयातींत त्यांस लाभला नाही. संसारातील विपत्तींशीं झगडत असतांना त्यांस कोणाकडूनही प्रोत्साहन किंवा सहाय्य झालें नाही. असें असतांही त्यांच्या कवितांतून औदासीन्य किंवा निराशेचे उद्गार दोन तीन स्थळांहून अधिक आढळत नाहीत. बाह्य जगाला विसरून जाऊन, स्वतःच्या विचारसृष्टीतला आंतरिक आनंद अनुभवण्याच्या त्यांच्या मनःप्रवृत्तीचें हें लक्षण आहे. त्यांचा आत्मविश्वास दांडगा होता. त्यांच्या जन्मवेळीं वनदेवतांनी ग्रामस्थांस सांगितलें कीं,

वाद्रीवीसुत जन्मला अपुलिया ग्रामांत, यालागुनी
जैजैकार करा, सुरा परिसवां हा मंगलाचा ध्वनी ।

तेजाने प्रस्फुरण पावणारी शङ्खपंक्ति वाग्देवी शारदेचा देव्हारा गगनांतून नेत असतां, केशवसुत तिच्या दृष्टीस पडले. तेव्हां, कवि म्हणतात कीं, या शङ्खपंक्तिने अत्यंत उल्हासाने

“ देव्हारा माझिया तो उतरुनि हृदयीं स्थापिला गौरवूनी । ”

असल्या आत्मविश्वासाबरोबर, स्वतःच्या कवितांची योग्य किंमत ओळखण्याची विवेचन-शक्तीही केशवसुतांत होती. कवि कितीही थोर असला तरी त्याचे सर्वच उद्गार किंवा कविता ओजस्वी किंवा रसोत्कट असतात अशांतला भाग नाही. सकस धान्याबरोबर निःसत्व तूसही निर्माण होत असतें. परंतु ममत्वाच्या प्रेमांमुळे कवींना किंवा कलाकारांना आपल्या कृतींतला हीनपणा दिसत नाही, आणि उत्तम आणि निकृष्ट दोन्ही प्रकारच्या कृती सरसहा लोकांसमोर मांडण्याचा मोह त्यांस पडतो. केशवसुत या सामान्य नियमास अपवाद होते. त्यांनी स्वतःला नीरस वाटणाऱ्या आपल्या पुष्कळ कविता जाकून टाकल्याची आख्यायिका आहे. त्यांच्या विद्यमान कवितांचा विस्तार जो इतका मर्यादित आहे त्याचें कारण हेंच असावें. रसिक कवि रहाळकरांनी आपल्या ‘ केशवसुत आणि त्यांची कविता ’ या सुंदर निबंधांत म्हटल्याप्रमाणे, त्यांच्याइतका पुनरुक्तीचा अभाव

फार थोड्या कवींत आंढळेल. त्यांच्या प्रत्येक कवितेंतील विषय नवीन असून त्यांतून मोजक्या शब्दांत रम्य कल्पनाचित्रें, मनाला हालवून सोडणारीं वर्णनें व बुद्धीला गुंग करणारे उदात्त विचार प्रकट केले आहेत. सारगर्भता हा त्यांच्या कवितेचा विशेष गुण आहे. त्यामुळेच इतक्या अल्पसंख्य कवितांतून त्यांना बहुविध विषय रंगीवतां आले आहेत.

१६ केशवसुतांनी कवि व कविता या संबंधांत ठिकठिकाणीं जे उद्गार काढले आहेत त्यांवरून या जगांत कवींच्या वांट्यास आलेलें पवित्र कर्तव्य व त्यासाठीं त्यांना मिळालेली दिव्यशक्ति याविषयी केशवसुतांस पूर्ण जाणीव होती हें स्पष्ट होतें. कवीचें कार्यक्षेत्र अत्यंत व्यापक, अधिकार थोर, शक्ति अफाट; विश्वाला सौंदर्यातिशयाने नटवण्याचें सामर्थ्य कवीचें; दिक्कालांतून आरपार पाहण्याची शक्ती कवीची. राष्ट्राला दुरवस्थिति आली असेल, आणि तींतून बाहेर पडण्याची उत्सुकता लागली असेल तर

गाण्याने कविच्या प्रभाव तुमचा वर्धिष्णुता घेइल !

स्फूर्तीचा तुमच्या पिढ्यांस पुढल्या साक्षी कवी होइल ॥

आशा प्रेम तसेंच वीर्य कवनीं तो आपुल्या गाईल ।

गेलें वैभव गाउनी स्फुरण तो युष्मन्मना देइल ॥

कवीला असें अभिमानाने म्हणतां येईल कीं:—

पृथ्वीचा सुरलोक कीं बनबुनी टाकीन मी सत्वर ॥

फार काय, कवि हें सार्थ म्हणूं शकतो कीं,

आम्हाला वगळा गतप्रभ झणीं होतील तारांगणें ॥

आम्हाला वगळा विकेल कवडी मोलावरी हें जिणें ।

१७ वरील दिव्य सामर्थ्य येण्यासाठीं कवीला तपश्चर्याही तशीच खडतर करावी लागते. या तपश्चर्येचें स्वरूप केशवसुतांनी 'दिव्य ठिणगी'त वर्णन केलें आहे. ते म्हणतात कवीनें आपल्या अंतःस्फूर्तीच्या सहायाने या विश्वाच्या अंतर्गामीं वसत असलेल्या दिव्य ज्वालेचें दर्शन करून घेतलें पाहिजे. ते पुढें म्हणतात कीं मला त्या ज्वालेचें दर्शन झाल्यावर तिच्या वेदीपुढें

त्या ज्वालेपुढती तपश्चरण तें मी वांकलो साधित ।

एवढेंच नव्हे तर,

बलि दिला ज्वालेस त्या मी किती.

तेव्हां त्या

ज्वालेने रमणीय एक ठिणगी माझ्याकडे धाडिली ।

ती मी आपुलिया उदात्तदृढधीं सानंद हो स्थापिली ॥

अशा रीतीने विश्वांतील चिद्रूप ज्वालेशी कवि जेव्हां एकरूप होतो, आणि त्या ज्वालेची टिणगी त्याचे हृदय उज्वलित करून लागते तेव्हां त्याला

जगांतील महाकांतीचें तें भविष्य सांगाय

तुम्ही येतसां !— लावितसांही तें लोकां गाया !

जड धातूचे तुम्ही न दिसतां—तेजस्तत्वाचे !

असें लोकांकडून म्हणून घेण्याचें भाग्य लाभतें. मग त्या कवीच्या अंतःकरणांत शारदा अवतार घेते आणि

शारदेने जो मंत्र दिला कानीं, । तसें लिहिलें मी—काव्य तिचें मारीं

अशी त्या कवीची वास्तविक स्थिति होते. ही स्थिति प्राप्त झालेल्या कवीत दोन परस्पर-विरुद्ध भासणाऱ्या मनोवृत्ति आढळतात. ' मऊ भेणाहून आम्ही विष्णुदास । कठिण वज्रास भेदू ऐसे । ' अशा विष्णुदासाप्रमाणे या कवीचा आत्मप्रत्यय विलक्षण दांडगा असतो.

' शून्यामाजी वसाहती वसविल्या कोणी सुरांच्या बरे ? '

तर त्या आम्हीच असे तो उत्तरतो.

पद्मपंक्तिची तरफ आमुच्या करीं विधीने दिली असे ।

टेंकुनि ती जमताशीर्षावरि, जग उलथुनिया देउं कसे ॥

अशी त्याला स्वसामर्थ्याची जाणीव असते. आणि ती वृथाही नसते. पण या आत्म-प्रत्ययाबरोबरच या जगांतील अगम्य, अवर्ण्य चिच्छक्तीचें आणि तिच्या अनंत स्वरूपाचे यथार्थ वर्णन करण्यास आपण किती असमर्थ आहोंत याचीही त्यांस पूर्ण कल्पना असते. म्हणून मानव जातशीर्षी बोलतांना आत्मप्रौढी करणारा हा कवि विश्वनियत्याच्या पायाशीर्षी वीन होऊन म्हणत असतो,

वयस्या गाते हीं मृदु घन रवें सृष्टि मधुर ।

कसा गाऊं तींच्या पुढति वद मी पामर नर !

किंवा

भुंगा ! आणि तुझे गान । सृष्टीचे गमते कवन ॥

गा तू गा ! नादी अमरा ! मी गणमात्रा जुळणारा ।

अस्मद्गान नव्हे गान ! तें गाना चिध्यादान !!

अशी मनःस्थिति हीच स्वस्या सामर्थ्याची द्योतक आहे. ती प्राप्त झालेल्या कवीला

अशी असावी कविता फिरून । तशी नसावी कविता म्हणून

बंधन बालणें सर्वथैव अयोग्य होय. अशा प्रकारचे कवि बंधनातित होत. जगाने त्यांच्या वाटेस न जातां त्यांच्या कवितांबरोबर त्यांस रसमाण होऊं देणें इष्ट होय.

१८ कवींचें उच्च कर्तव्य पार पाडण्याची केशवसुतांत कांही अंशी ईश्वरदत्त देणगी होती यांत तर संशयच नाही. पण कांही अंशी ती त्यांनी एकांतवाचांतील दीर्घ चिंतनाने प्राप्त करून घेतली होती. लोक दिवाळी साजरी करण्यांत दंग झाले असतां, ते मात्र

मी संध्यासमयीं खुशाल गिरणातीरावरी बैसुनी
कालक्षेप करीत उन्मन असा वेड्यापरी गाउनी ।

केशवसुतांची प्रत्यक्ष माहिती असलेले श्री. रहाळकर सांगतात कीं त्यांची वृत्ति अंतर्बोद्ध काव्यमय झाली होती. ध्यानीं मनीं स्वप्नीं कवितेवांचून अन्य विषय त्यांना माहित नव्हता. त्यांच्या कवितांतून आढळणारे विलक्षण चैतन्य आणि स्फूर्तिदायकता ही त्यांच्या या तल्लीनतेचेंच फल होय.

१९ केशवसुतांच्या कवितांत अमदीं प्रथमदर्शनीं दिसणारा गुणविशेष म्हणजे अन्याय, जुलूम, दंभाचार याविषयी चीड, देशहिताची तळमळ, व त्यामुळे त्यांच्या उद्गारांत आलेली विलक्षण भावनोत्कटता, आवेश, जोम हीं होत. 'स्मृति' (पा. ११३) 'नवा शिपाई' (पा. १२३), 'निशाणची प्रशांसा', (पा. १२९) 'तुतारी' (पा. ९९) 'रुढि-सृष्टि-कलि' (पा. ७५) 'गोफण केली छान' (पा. १८४) ह्या कविता वरील म्हणण्याचा प्रत्यय आणून देतील. अन्यायाविषयीची चीड केशवसुतांच्या अमदीं प्रारंभीं प्रारंभींच्या कवितांतूनही दिसून येते. हा अन्याय स्वदेशांत होत असो किंवा बाहेर होत असो, स्वकीयांकडून होत असो किंवा परकीयांकडून, सर्वांविषयी त्यांस सारखेंच दुःख होतें. ते म्हणतात:—

बा, साधु आणीक असाधु यांचे
सम प्रकर्षी युग आण साचें (पा. ४०)
कर्षी कोणी राष्ट्र प्रबल दुसऱ्याला बुडविण्या,
जहाजें मोठालीं करिल जरि गे सज्ज लढण्या,
तरी सांगोनीया प्रवर वरुणाला खवळवूं
समुद्रा, तेणे त्या सकल खलनौका चुथडवूं !
गुलामा आणाय निघतिल कुणी दुष्ट नर ते,
तरी त्यांची फोडूं अचुक खडकीं तीं गलवतें !

जेथे जेथे म्हणून दंभाचार आहेत, पूर्वजांच्या पोकळ बदाया होत आहेत, क्षमाशील-तेच्या नांवाखाली घटत्व मिरवीत आहे, त्या सर्वांसाठीं त्यांना मनापासून तिटकारा वाटत असे. म्हणून ते म्हणतात:—

१ 'जिने मला वेडें केले, तिच्यावरी ही फिर्याद' अशा धुपदाने त्यांनी कवितेंवर केलेली 'फिर्याद' वाचावी. म्हणजे त्यांच्या तल्लीन मनःस्थितीची कांही कल्पना होईल.

स्वहृदय फोडुनी निजनखरी । चिवट तयाचे दोर ।
 काडुनि, गोफण वळितो ही । सत्वाचा मी चोर ।
 गांठ मारुनी वैराची । गोफण केली छान ।
 काठिण शद्ध या धोंड्यानी । करितों हाणाहाण ! ।

बरोमानाप्रमाणे अनुभव परिपक्व होत गेला, चिंतन वाढत गेलें तसतसें या लिट-
 कान्याने पिळवटलेल्या त्यांच्या अंतःकरणांतून निघणारे बोल अधिकाधिक ओजस्वी व
 स्फूर्तिदायक होत गेले

आमुचा पेला दुःखाचा । डोळे मिटुनी प्यावाचा ।

पितां बुडाशीं गाळ दिसे, । त्या अनुभव हें नांव असे ! ।

फेंकुनि द्या तो जगावरी । अमृत होऊं तो कुणा तरी ! (पान १२५)

याप्रमाणे स्वतः विपत्ति भोगत असतां आपणांस येणाऱ्या अनुभवांचें, दिव्य स्फूर्तीचें, अमृत
 ते स्वबांधवांना देऊं लागले. ते स्वतः

नव्या मनुंतिल नव्या दमाचा शूर शिपाई

होते; आणि आपल्या देशबांधवांना तसेच शिपाई होण्याचा उपदेश ते करीत होते. ह्या
 नव्या शिपायाचें कार्यक्षेत्र नुस्त्या भारतवर्षापुरतें मर्यादित नसून सर्व विश्वाला व्यापून
 राहिलें होतें. कारण,

तेच पतित क्रीं जे आंखडिती प्रदेश साकल्याचा

‘ मी ’ हा शब्दच मजला न लगे.

हा शिपाई

शांतीचें साम्राज्य स्थापूं बघत काळ जो आहे

प्रेषित त्याचा नव्या दमाचा शूर शिपाई आहे (पा. १२४)

त्याच्या मार्गांत

अडवतील जरि देव तरी । झगडूं त्यांच्याशीं निकरीं । हार न खाऊं रतीभरी ।

बंडाचा तो झेंडा उभवुनि धामधूम जिकडे तिकडे

उडवुनि देउनि जुलमाचे या करूं पहा तुकडे तुकडे ! (पा. ११४)

असा शूर शिपाई होण्याचा संदेश ते आपल्या बांधवांना देत आहेत. भारतवर्षीयांनी
 आपल्या ध्येयाचें निशाण उंचाहून उंच ठेवले पाहिजे.

वीर्य जिथें, ऐश्वर्य जिथें, जेथें जयजयकार

उंचावर तेथें तेथें दिसे तुझा आकार ॥

अशा रीतीने असें त्या निशाणाला सर्वत्र उंचावलेलें पाहण्यांत त्यांनी तल्लीन झालें
 पाहिजे. त्या निशाणासाठीं केशवसुत साद घालतात

योद्धे हो ! शडुनि मोडुनि द्या प्राण ! (पा. १३०)

हे सर्व उपदेश स्फूर्तिप्रद आहेत. पण तुतारीचा रणनाद या सर्वांहून अंतःकरण अधिक थरारून सोडतो. केशवसुतांनी तुतारी पंचप्राण एकवटून फुंकली आहे. तिच्यांत त्यांनी असे विलक्षण चैतन्य भरलें आहे कीं

अवकाशाच्या ओसाडीतील । पडसाद मुके जे आजवरी । होतिल ते वाचाळ सखरी ॥

ते क्षणतात कीं एकवेळ तुम्ही अत्यंत भाग्यशाली असाल, तुमची संस्कृति थोर असेल पण आज तर राष्ट्रावर कोण आपत्ति ओढवली आहे

रूढी जुद्धम यांची भेसूर । संतानें राक्षसी तुम्हाला ।

फाडुनि खाती, ही हतवेला । जव्हाची कां ? पुसा मनाला !

सृष्टीचा क्रमच असा आहे कीं जुने मरावें आणि नवे जन्माला यावें. म्हणून जुन्याला मरूं द्या, आणि

‘ प्रातकाल हा विशाल भूधर । सुंदर लेणीं तयांत खोदा । निजनामें त्यावरती नोंदा.’

काल आणि निसर्ग लहान—थोर कोणाची पर्वा करीत नाही.

निसर्ग निर्धृण, त्याला मुरवत । नाही अगदीं पहा कशाची ।

त्याशीं भिडुनी, शडुनी झगडत । उठवा अपुले उंच मनोरे ।

आजकाल जिकडे पहावें तिकडे धर्माचें आडंवर माजलें आहे, नीतीच्या नांवाखाली वाटेल तसे पापाचार चालू आहेत, यासाठीं

हल्ला करण्या तर दंभावर—तर बंडावर । शूरानों ! या, त्वरा करा रे !

समतेचा ध्वज उंच धरा रे ! नीतीची द्वाही पसरा रे !

घातक भलत्या प्रतिबंधावर

हल्ला नेण्या कशे त्वरा रे ? उन्नतिचा ध्वज उंच धरारे !

वीरानों ! तर पुढें सरारे । आवेशाने गर्जत ‘हरहर’ ! (पा. १०५)

अत्यंत उर्ध्वस्वला, चैतन्यदायिनी, प्रोत्साहक कविता म्हणून ‘तुतारी’ मराठी साहित्याला कायमची निनादित करीत राहिल यांत संशय नाही. स्वबांधवांसाठीं तळमळणाऱ्या, पण अशावादी, जोमदार केशवसुतांच्या अंतःकरणाचें प्रतीक म्हणून जर कोणती एक कविता निवडावयाची झाली तर ‘तुतारी’ ला तो मान मिळेल.

२० वरील कविता केशवसुतांच्या ओजाचीं उदाहरणें होत. ‘वातचक्र,’ ‘एक खेडें,’ ‘कुलपाखरूं,’ ‘भृंग,’ ‘स्वर्ग’ ‘पृथ्वी आणि मनुष्य,’ ‘दिवस आणि रात्र,’ इत्यादि लुटक्यांतून त्यांचा

कल्पनाविलास पद्मप्रयास मिळतो. प्रारंभीच्या प्रियेला उद्देशून लिहिलेल्या कवितांतून झुगारही आहे. पण उत्तरोत्तर हा रस कमी होत जाणें वयोधर्माला अनुसरूनच होतें.

२१ अगदीं संसारांत गढलेल्या माणसाच्या आयुष्यांतही कांही क्षण असे येतात कीं त्यावेळीं त्याचें लक्ष ह्या बाह्य उपार्थीकडून निघून वस्तुजातांच्या अंतर्गामीं वसत असलेल्या रहस्याकडे वळतें. मग केशवसुतांचा स्वभावच गंभीर, विचारमग्न, अंतर्मुख, आणि त्यांच्या स्वभावाची नैसर्गिक प्रवृत्तिच सौंदर्योपासनेपेक्षा तत्त्वविवेचनाकडे अधिक.

‘ धोंड्या मधूनीहि दिसे कवीला ’

याप्रमाणे त्यांना वस्तूमात्रांत बाह्य आवरणाच्या आंत लपलेलें तत्व दिसे, आणि अगदीं लहान झुल्लक गोष्टीवरून गूढ तत्वाकडे त्यांचा विचारप्रवाह वाहूं लागे. आपल्या या प्रवृत्तीचें वर्णन त्यांनी जागजागीं केलें आहे.

पुष्पीं या प्रीति असे, ती मीपण हाणितसे,
परविषयीं तन्मयता प्रेरिते उरीं, ने दृष्टि अंतरीं !

(पा. १०६ फुलांतले गुण)

किंवा,

प्रत्यक्षांतुनि तें परोक्षीं शीघ्र मला नेतें
तेथें स्वच्छदें विचरतां मोद मनीं कोडे ।

(म्हातारी पा. १४६)

यामुळे त्यांनाही इतर योर प्रतिभासंपन्न कवी प्रमाणे ‘क्षणांत नाहीसें होणारे दिव्य भासू’ होत असत. कवीला उन्मन अवस्थेंत

‘ कांही सुंदर देखिलें खचित मी, यामाजिं शंका नसे ’

अशी सौंदर्याची प्रतीति होते. पण तें सौंदर्य आणि ती प्रतीति दोन्ही गूढ, अव्यक्त, असतात. त्यांचें स्वरूप मूर्ळीं शब्दांच्या द्वारे व्यक्त करण्यास अत्यंत कठिण असतें. आणि जेव्हां ती प्रतीति क्षणमात्र येते न येते तीच तें सौंदर्य विद्युल्लतेप्रमाणे चमकून गुप्त होतें तेव्हां जी मनाची तळमळ होते ती या पंगु बाणीने कशी सांगतां यावी ! भावनांचें स्वरूपच सामान्यतः सूक्ष्म व तरल, आणि त्यांच्या तीव्रतें कमी अधिकाचें प्रमाण अनंत. त्यांतही वरच्यासारख्या भावना सूक्ष्मतम, अत्यंत अव्यक्त, अमर्याद, प्रमाणातीत. त्यांचें वर्णन समर्थाद शब्दांनी पूर्ण रीतीने कसें व्हावें ! म्हणूनच अशा या भावना ज्या मानाने कवि व्यक्त करूं शकेल, त्या मानाने त्याचें थोरपण. केशवसुतांनी या बाबतींत संपादिलेलें यश आधुनिक कवीपैकीं Bee शिवाय इतर कोणाच्याही बाट्यांस काचित्च आलेलें आढळेल. त्यांच्या ‘ सतारीचे बोल ’ पा. १३५, ‘ म्हातारी ’ पा. १४४, ‘ झपुर्सा ’ पा. १०७ ‘ कोणीकडून कोणीकडे ’ पा. १३९ या कविता आमच्या म्हणण्याची साक्ष देतील.

२२ रवींद्रवांबूनी एके ठिकाणीं म्हटलें आहे कीं अगम्य व अवर्ण्य सच्चिदानंदाचें वर्णन करतांना शब्दाची गति जेथे कुंठित होते, तेथे संगीताचें कार्य सुरू होतें. संगीताने त्या अवर्ण्याचें वर्णन होतें व साक्षात्कार घडतो. 'सतारीचे बोल' या कवितेंत संगीताच्या या कार्याचें वर्णन आढळतें. कवीची वृत्ति विषण्ण झालेली होती;

जड हृदयीं जग जड हें याचा। प्रत्यय होता प्रगटत साचा।

जड तें खोटें हें मात्र कसें। तें न कळे; मज जडलेच पिसें ॥

अशा मानसिक अवस्थेंत त्याच्या कानीं सतारीचे दिडदा दिडदा असे बोल पडले. प्रथमतया त्यांच्या त्वेष आला. पण लवकरच त्या बोलांनी त्याला मोहनी घालण्यास सुरवात केली. हळूच कोणी तरी त्याच्या मनाला आश्वासन देऊं लागलें कीं,

खेद कां इतुका करिसी। जीवास कां वां असा त्राससी।

हळूहळू खिन्नता पार पळाली, आणि अंतःकरण आशेने भरूं लागलें. आनंदाचा वर्षाव करीत,

'तम अल्प-द्युति बहु,' या शब्दां। वदती रव ते दिडदा दिडदा।

सतार वाजतच होती; त्या आनंदाचें रूपांतर उदात्तेंत होत चाललें;

तों मज गमलें विभूति माझी। स्फुरत पसरली विश्रामार्जी।

दिकालासहि अतीत झालों। उगमीं विलयीं अनंत उरलों।

विसरुनि गेलों आखिलां भेदां ॥

अशी विश्रामार्जी वृत्ति बनल्यावर सर्व जगत् प्रेम-मय, निरतिशय सुंदर दिसू लागलें;

स्वर्ग धरेला चुंबायाला। खालीं लवला-मज गमला।

आणि अंतःकरणावर शांतीचें साम्राज्य पसरलें,

शांतच वारे, शांतच तारे। शांतच हृदयीं झाले सारे !

२३ रसिक अंतःकरणावर रम्य संगीताचे होणारे उदात्त परिणाम, या कविते-इतक्या मर्यादित शब्दांत यथार्थ रीतीने वर्णिलेले क्वचित् सांपडतील. केशवसुतांचें भावना-चित्रें काढण्याचें कौशल्य या कवितेंत उत्तम प्रकट झालें आहे. कवीच्या अंतःकरणांत क्षुल्लक वस्तूपासून गंभीर विचारपरंपरा कशी सुरू होते याचें उदाहरण 'म्हातारी' आहे. घान्यावर उडणारी 'म्हातारी' सर्वच पाहतात. पण त्या म्हातारीमुळे केशवसुतांप्रमाणे

दडपण संसृतीचें निघालें मम चित्तावरचें

मन्ममही लागे तरंगू म्हातारीसंगें !

अशी स्थिति कोणाची होते ? ज्याला जें अत्यंत प्रिय असतें, तें त्याला सर्वत्र दिसू लागतें. म्हणून केशवसुताला या म्हातारींत

अज्ञातामधला । मूर्त तूं गमसी ध्वनि मजला
अर्थ तुझा कोण । मला तो देखल सांगोन ?

परोक्षाविषयी आतुर झालेल्यांचा हा आर्त नाद आहे. अशा मनाला कोणतीही क्षुल्लक गोष्ट बाह्य सृष्टीतून अंतःसृष्टीकडे, प्रत्यक्षातून परोक्षाकडे नेऊन, त्याचें मन आंतरिक आनंदाने कोंडून टाकते.

२४ प्रत्यक्षातून परोक्षांत जाण्यासाठी, तेथे स्वच्छंदाने विचरूं लागण्यासाठी अंतः-
करणाची कशी तयारी केली पाहिजे, आणि त्या स्थितीला गेल्यावर मनाची कशी अवस्था
होते याचें चित्र 'झपुझी' कवितेंत काढलें आहे. मुली 'जा पोरी जा' असें तोंडाने म्हणत
एकमेकींच्या तळहातावर तळहात मारीत, गिरक्या घेत, क्षिप्ता हा खेळ खेळतात. खेळ ऐन
रंगात आला म्हणजे मुलींच्या गिरक्यांच्या वेगावरोबर 'जा पोरी जा' हें शब्दही लवकर लवकर
उच्चारले जाऊ लागून शेवटी 'झपुझी झपुझी' असे ऐकू येऊ लागतें मुली खेळांत
दंग होऊन अत्यानंदांत नाचत गिरक्या घेत असतात. म्हणून त्यांच्या अत्यानंद स्थितीचा
निदर्शकच असा त्यांच्या तोंडून निघणारा हा 'झपुझी' शब्द मनाच्या अत्यानंद स्थितीचा
वाचक म्हणून केशवसुतांनी नवीनच योजला आहे.

२५ 'हरपलें श्रेय' ही केशवसुतांची जवळजवळ शेवटली कविता आहे, व
ती त्यांच्या परिणत प्रतिभेला साजेशी आहे. ती रचतांना कवीची दृष्टि अंतर्मुख, अध्यात्मपर
होती, हें तिच्यावर कवींनी स्वतः जी टीप दिली आहे तीवरून स्पष्ट होतें. विचारी
अंतर्मुख पुरुषाला संसारांत कांही दिवसानंतर विटल्यासारखें होतें. कोणत्याही बाह्य वस्तूने
किंवा विचाराने त्याचें समाधान होत नाही. अंतःकरणाला हुरहुर लागते; पण प्रत्यक्ष
काय पाहिजे हें स्पष्टपणें स्वतःचें स्वतःलाच समजत नाही. वृत्ति वावरल्यासारखी होऊन

निज श्रेय मी पाहतसे । न परि हरपलें तें गवसें

मधूनमधून कांही तरी दिव्य तत्व दिसल्याचा भास होतो, पण तो क्षणांत नाहीसा
होतो. तेव्हां अधिकच तळमळ लागून,

वेडी होउन । बसल्यें अनुदिन । टकच घेऊन-

मज माझे लाभेल कसें ? । न परि हरपलें तें गवसें !

निर्जन एकांत प्रदेशांत सृष्टीशी एकतानता झाली म्हणजे एखादे क्षणी आत्म्याचें हें
स्वरूप, त्याचा स्वभाव, बुद्धीला प्रतीत झाल्यासारखा वाटतो, तोंच दुसऱ्या क्षणी पुन्हा
तें रूप लोपून जातें आणि मग

कांही त्याविण सुचत नसे । न परि हरपलें तें गवसें ।

आत्म्याला स्त्रीच्या रूपकाने संबोधण्याची प्रथा फार जुनी आहे. ती या कवितेंत कवींनी अनुसरली आहे. या कवितेसंबंधांत केशवसुतांनी लिहिलेल्या पत्रांतील उतारा श्री. रहाळकरांनी आपल्या निबंधात दिला आहे त्यावरूनही सामान्य वाचकांना प्रतीत होणारा वर दिलेला अर्थच कवीला अभिप्रेत होतासं वाटते.^१

२६ केशवसुतांचा सामान्य कल तत्त्वविवेचनाकडे असल्याबद्दलच वर म्हटलेंच आहे. त्याचाच एक परिणाम असा झाला आहे. कीं त्यांचें लक्ष आपला अभिप्राय निःसंदिग्ध व जोरदारपणें सांगण्याकडेच लागलेलें दिसतें. भाषेची ठाकठीक, किंवा श्रुतिमनोहर ललित पदरचना, याकडे त्यांनी प्रायः लक्ष दिलेलें आढळत नाही. जेथे भाव उत्कट होतात तेथे त्यांचे शब्द साधे सुटसुटीत होऊं लागतात; आणि त्यांची भाषा प्रसन्न होते. पण सामान्यतः त्यांच्या कवितेंत बाह्य सौंदर्य कमीच. कांही कांही ठिकाणी ती अगदी 'खडकाळही' झाली आहे. कांही थोड्या 'मनोहारिणी,' 'फुलांची पखरण,' 'भृंग,' अशासारख्या कवितेंत त्यांची रचना कोमल, ललित, श्रुतिमुगही झालेली आहे. विशेषतः 'फुलांची पखरण' (पा. ७७) ही मुलासाठीं लिहिलेली कविता मुलांसारखीच इंसरी गोजरी, नाजुक, खेळकर झाली आहे.

२७ सारांश, मराठी साहित्यांत नवचैतन्याच्या प्रभाताची ललकार केशवसुतांनी केली, आणि महाराष्ट्राच्या कविवर्गांत नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभेला जन्म दिला. केशवसुतांना आपल्या गुरुस्थानी मानून त्यांचें कार्य पुढें चालू देण्यासाठीं अनेक नवोदित कवी यानंतर अहमहमिकेने पुढें वेजुं लागले आणि केशवसुतांच्या अंतः-करणाला प्रिय असलेली 'कवींचा कवी' होण्याची इच्छा याप्रमाणे निराळ्या रीतीने सफल झाली.

२८ रे. नारायण वामन टिळक (१८६५-१९१९) हे केशवसुतापेक्षा केवळ एक वर्षाने मोठे असून, दोघांनी काव्यरचनेस जवळजवळ एकाच वर्षी आरंभ केला. या कालसाम्याप्रमाणे, किंवा कालसाम्यामुळे, त्यांच्या विचारसरणीत व स्वभावरचनेंत कांही बाबतींत साम्य आढळतें. समाज—जागृतीसाठीं चाललेल्या तत्कालीन प्रयत्नांचा दोघांवरही परिणाम झालेला आहे. दोघेही समाजसुधारक, नवीनाचे अभिमानी आहेत.

1 " You can guess my state of mind from my piece (हरपलें श्रेय) in the last issue of Manoranjan. A crab in the heart ! But alas ! Where is the restorative ? " केशवसुत आणि त्यांची कविता पा. २२

दोषांनाही स्वदेशाविषयी प्रीति, आणि त्याच्या कल्याणाविषयी कळकळ वाटत आहे. केशवसुत आणि टिळक यांचे समानधर्मत्व किंवा साम्य येथेच संपते. टिळकांनी केशवसुतांविषयी वेळोवेळी काढलेल्या उद्गारांवरून त्यांची स्वतःची निर्मत्सर बुद्धि जशी व्यक्त होते, तशीच केशवसुतांविषयी त्यांची भक्तीही दिसून येते. टिळकांच्या कांही कवितांतून केशवसुतांचे अनुकरण करण्यांत आले आहे. निदान त्या कविता लिहिताना कवीसमोर केशवसुतांच्या कविता नमुन्यादाखळ होत्या हे स्पष्ट आहे. तथापि केशवसुत व टिळक यांच्या स्वभावांत व बाह्य परिस्थितींत महदंतर होते; व त्याच मानाने त्यांच्या कवितांच्या स्वरूपांत अंतर पडलेले आहे. केशवसुत हे एके वेळीं ख्रिश्चन होतील कीं काय अशी साधार भीति त्यांच्या मित्र-मंडळीला वाटू लागली होती, असे त्यांच्या बंधूनी म्हटले आहे. पण केशवसुतांनी पुढे धर्मातराचा विचार सर्वस्वी सोडून दिला व ते आजन्म हिंदूच राहिले. केशवसुतांच्या कवितांतून ईश्वराच्या अमूर्तस्वरूपाचाच सर्वत्र उल्लेख असून त्यांची एकंदर धार्मिक विचारसरणी तर्कप्रधान आहे. तथापि केशवसुत अंतर्बाह्य हिंदू होते म्हणून हिंदुधर्माला परकीय, किंवा हिंदुधर्मीयांना अधार्मिक वाटेल असे त्यांच्या कवितांत कांही नाही. याच्या उलट, टिळक हे मूळचे हिंदू संस्कृतींत वाढलेले, पण पुढे ख्रिश्चन झाले. त्यामुळे त्यांच्या स्वभावांत व कवितांत ख्रिश्चन धर्मतत्वांची छाया पडलेली आहे. या धर्मांतरामुळे टिळकांच्या राष्ट्रीय दृष्टिकोनांतही फरक होणे अनिवार्य होतें. समानधर्मांमुळे टिळकांना ब्रिटिश राज्यकर्त्यांविषयी आपुलकीची भावना वाटत होती. ब्रिटानियाचे राज्य हिंदुस्थानावर आचंद्रार्क रहावे असे त्यांस अंतःकरणापासून वाटे. ही त्यांची भावना त्यांच्या कवितांतूनही प्रकट झाली आहे. केशवसुतांनी राजकीय बाबतींत पूर्ण मौन ठेवलेले आहे. पण टिळकांच्या भावना त्यांच्या अंतःकरणांत राहणे अशक्य होतें. या राजकीय व धार्मिक भिन्नतेहून, काव्याच्या दृष्टीने अधिक महत्त्वाचा दोषांच्या स्वभावांताला फरक हा आहे कीं, केशवसुत तर्कप्रधान तर टिळक भावनाप्रधान आहेत. केशवसुतांचा स्वभाव गंभीर आहे. आणि जन्मभर भोगलेल्या विषम आर्थिक परिस्थितीमुळे या गंभीरपणांत भर पडली आहे. टिळकांना धर्मांतरामुळे प्रारंभी छळ सोसावा लागला. पण त्यांची आर्थिक परिस्थिति, व एकंदर जीवन, केशवसुतांप्रमाणे 'मृत आशांच्या भितांवरूनियां' कंठण्याइतके, नैराश्यपूर्ण, खडतर नव्हतें. यामुळे व कांही अंशीं निसर्गतःच त्यांच्या स्वभावांत निराशेचे किंवा औदासिन्याचे चिन्ह दिसत नाही. त्यांचाही स्वभाव विनोदपराङ्मुख गंभीर होता, पण त्या गंभीरपणांत उल्लासितपणा, मोकळेपणा, आनंदवृत्ति आहे. केशवसुतांच्या आध्यात्मिक कवितांतून जी एक दुर-दुर, अंतःकरणाची तळमळ आढळते, ती त्यांच्या स्वभावाचे निदर्शक आहे. ही तळमळ टिळकांच्या स्वभावांत किंवा कवितांत नाही. त्यांच्यांत भक्तीचा नितांत प्रेमळपणा आहे, मनाचा मोकळा साधेपणा आहे; वृत्तीचा निष्कपट सरळपणा आहे; सभोवतालच्या

फुलांमुलांशीं समरस होणारा साधुपणा आहे. केशवसुतांच्या कवितांत भरारी आहे, भावनांत आवेश आहे, पण त्याबरोबर स्वभावांत रूक्ष ओवडधोवडपणा आहे. या उलट टिळकांच्या कल्पना नित्य परिचयांतल्या व भावना साध्या आहेत पण अंतःकरणातील प्रेमळपणामुळे त्या भावनांनी व कल्पनांनी प्रसन्न, रम्य, रसभरित रूप धारण केले आहे.

२९ कोणत्याही कवीच्या विशिष्ट राजकीय किंवा धार्मिक मतांची छाप त्याच्या काव्यावर पडणें अनिवार्य असतें. परंतु कवीच्या विचारसमूहाचा कांही भागच त्यांच्या विशिष्ट राजकीय व धार्मिक मतांनी व्यापिलेला असतो. व बराच मोठा भाग मनुष्य-मात्राला सामान्य, सर्वग्राह्य, अशा विचारांचा बनलेला असतो. काव्यांत भावनांच्या द्वाराने उत्पन्न होणारा रस हा प्रधान असल्याने, त्यांतील अनिष्ट राजकीय किंवा धार्मिक मते वाजूला ठेवून, काव्याचा रसास्वाद रसिकांना घेतां येतो. या शिवाय दुसरी गोष्ट अशी आहे कीं सर्व धर्मांत कांही सामान्य मूलभूत तत्वे आहेत. मनुष्य कोणत्याही धर्माचा असो, जर त्याची प्रवृत्ति विचारशील असेल तर त्याला या सृष्टींत कांही त्रिकाला-बाधित तत्वे स्वतःला दिसू लागतात; व दुसऱ्यांनी सांगितलेली पट्टें लागतात. कवि ज्या मानाने उच्च श्रेणीचा व उदार मनोवृत्तीचा असेल त्या मानाने त्याच्या कवितेंतून ही त्रिकालाबाधित सत्य-तत्वे प्रस्फुरित होत असतात. म्हणूनच, कवि कोणत्याही भाषेचा, देशाचा, कालाचा किंवा धर्माचा असो, त्याच्यांत जर खरोखर चांगुलपणा असेल तर त्याचा आनंद वाटेला त्या रसिकांस अनुभवितां येतो. याच दृष्टीने भगवती काव्यशारदेचें साम्राज्य देशकालमतातीत, अखंड, अनंत, सर्वव्यापी आहे.

३० म्हणून टिळकांची विशिष्ट राजकीय व धार्मिक मते षटकांभर दृष्टीआड ठेवून त्यांच्या कवितांचा रसास्वाद घेतां येण्यासारखा आहे. आतां कित्येकांना त्यांची हीं मते दृष्टीआड करण्याची इच्छा किंवा सामर्थ्य नसेल त्यांची गोष्ट निराळी; पण कविसंकेताला अनुसरून बोलावयाचें झालें तर रसिकांना काव्यपुष्पांच्या कांड्यापासून अलिप्त राहून त्यांतील रस ग्रहण करण्याची चातुरी असते. त्याप्रमाणे रसिकांना टिळकांच्या खिस्तायनांतही काव्यरसाचा अनुभव घ्यावयास मिळेल. रामायणांत ज्याप्रमाणे श्रीरामचंद्रांचें पवित्र चरित्र वर्धिलें आहे त्याप्रमाणे या काव्यांत येथू खिस्ताचें जीवनकार्य बर्णन करण्याचा कवीचा मानस होता. पण तें अपूर्ण राहिलें आहे. त्याची रचना श्रीधर महिपति यांच्या ग्रंथांप्रमाणे ओवीबद्ध असून प्रेमळ झाली आहे. विशिष्ट राजकीय किंवा धार्मिक मतांपासून अलिप्त अशी टिळकांची पुष्कळच कविता आहे. केशवसुतांच्या कवितांचे आवेश व अध्यात्मप्रवणता हे जसे विशेष गुण आहेत तसे टिळकांच्या कवितांचे प्रसन्नता व प्रेमळता असे विशेष गुण म्हणतां येतील. त्यांची कविता अत्यंत साधी व सुबोध आहे व आंतील प्रेमळपणामुळे हा साधेपणाच अत्यंत मोहक झाला आहे. टिळकांनी आपल्या भाषेविषयी काढलेले उद्गार

स्वभाषोक्ती साधी म्हणुनिच अलंकारि सरसा ।
प्रिया माझी साधी म्हणुन मम तो स्वर्गच जसा ।
तिची वाणी साधी परम मधुरा वास्तव मला ।

त्यांच्या कवितेला पूर्णपणे लागू पडतात.

३? या जगतांतील कवींचे कार्य व अधिकार या संबंधांत टिळकांची कल्पना उच्च होती. 'मानसशास्त्री पूर्ण विशारद सहज कवीची जाती,' 'कवींच्या उद्याना ऐसे । नंदनवन तरि काय दिसे । ' 'स्वये शारदा जीवरती । लुब्ध अशी रससंपत्ति । ज्यांत सांठली पाट दहा । ते या उद्यानांत पहा ॥ ' 'दिक्कालानें अप्रतिहत तो ज्याचा स्वैर विहार । सप्तलोक वा सप्त शत म्हणा—सारे सांठविलेले ! अंतःसृष्टीमध्ये ज्याच्या तेथुन उदया आले ।' असे कवींचे सामर्थ्य व अधिकार त्यांनी वर्णिला आहे. 'जड इतरांना मुग्ध वाटती पदार्थ, देही ते ते । मित्र बोलके कविचे अवधे परमसुखाचे दाते । ' अशा रीतीने कवी वस्तुमात्रांचे अंतर्गम जाणतो, व कवि-सेवेला आतुर झालेले असे जे 'वाग्देवीचे दूत' शब्द त्यांच्याद्वारे ते अंतर्गम व्यक्त करून, स्वतःला व जगताला आनंदित करतो. कवि या रीतीने वस्तुमात्रांशी समरस झाला म्हणजे त्यांच्या मुखांतून जे शब्दजात बाहेर पडते ते त्यांचे त्याला कळत नाही, कीं

ही निःश्वासितें, कोण सोडितें, मम हृदयी, तें ?

आणि अशा स्थितीत तो कवि गात असतांना

'ऐसा कोण म्हणे जो थांब कवीला स्वकाव्य गातांना'

अशा रीतीने कवि स्वतंत्र खरे. पण त्यांना ही एक अंकुश आहे; तो नीतीचा, सत्प्रवृत्तीचा. टिळक म्हणतात:—

निरंकुश कवि हें जरी मला ठावें । तरी गाणें मल्लें न मला भावें ॥

अशाच विचारलहरी केशवसुतांच्या अंतःकरणांत उठत होत्या. पण केशवसुतांच्या या विषया-संबंधाच्या उद्वारांपेक्षा टिळकांच्या उद्वारांत लीनता व कोमलता जास्त आहे. टिळकांनी रसज्ञाना केलेली विनवणी (तींतील कांही चरण गूढ असताही) अंतःकरणाला हलवणारी आहे.

रसज्ञो! काय तुम्हा विना मी । करूं जगीं घेउनि काव्य नामी ? ॥

कवि म्हणतो 'अहो मी माझे हृदय उघडले आहे. तें तुमच्याशिवाय दुसऱ्या कोणासाठी असणार ! परंतु तें अतिशय हलुवार आहे म्हणून

बंदा निंदा ! परि दुःखी !

नका शिवू मम कवनाला !

अशी त्यांची रसिकांना विनवणी आहे.

‘सुशीला’, ‘वनवासी फूल’, अशीं कांही खंडकाव्यें सोडून, बाकीचीं टिळकांची कविता स्फुट स्वरूपाची आहे. तीं कांही वैणिकें आहेत. सर्व कवितांचे विषय नित्याचे, वरगुति आहेत. सुशीला या लहान खंडकाव्यांत, मध्यम स्थितींतल्या प्रेमळकुटुंबाचें चित्र मोठ्या बहारीचें उतरलें आहे. सुशीला परगांवीं शळित असतां उन्हाळ्यासारखी मोठी सुटी आली. तेव्हां मी आतां घरीं जाईन तेव्हां काय काय होईल याचे विचार तिच्या मनांत चालले आहेत, त्याचें वर्णन पहाः—

माय माझी भेटेल मला जेव्हां । आंसवानी न्हाणाल मला तेव्हां ।
मुका वावा वेतील कपोलांचा । हंसुन भाऊ वेईल गालगुच्चा ।
ताई माई सारून दुरी खेळ । धाडुनीयां मज भिड्या मारतील ।
ऊन पाउस हीं जशीं एक होतीं । हेंसें रडणें होईल त्याच रीतीं ।

याच्यापुढचे ‘जशीं उपमा कोणती त्या गृहाते’ असा अंतिम चरण असलेले ५-६ श्लोक गृहवर्णनाचे आहेत. गृहाचें इतकें माघें पण सुंदर वर्णन क्वचित्च वाचावयास मिळतें.

३२ ‘वनवासी फूल’ हें काव्य, माधुर्य, कोमल भावना, रम्य कल्पना, चटकदार शेवट, रस-पूर्णता व विस्तार या सर्व दृष्टीने, टिळकांच्या कवितांत श्रेष्ठ आढळेल. तें एक रूपक आहे याविषयी मतभेद नाही. पण निरनिराळ्या अधिकारी रसिकांना त्या रूपकाच्या मूळाशीं निरनिराळे भाव व ध्वनि सूचित होतात. एक प्रकारें ही गोष्ट या काव्याच्या उत्कृष्टतेचें एक प्रमाणच आहे. निसर्ग काय किंवा काव्य काय, शेलेने सतारीविषयी म्हटल्याप्रमाणे

It talks according to the wit
Of its companions, and no more
Is heard than has been felt before
By those who tempt it to betray
These secrets of an elder day.

ज्याच्या त्याच्या अंतःकरणावर पूर्वसंस्कार व ग्राहक शक्तीला अनुरूप परिणाम करतें. तथापि काव्याचा शेवट, व त्याच्या मलपृष्ठावर कवीने उद्धृत केलेली इंग्रजी कविता यावरून हा ग्रह मात्र झाल्याशिवाय रहात नाही कीं या कवितेंत केवळ अमूर्त भावनांचा खेळ दाखविला नसून, दोन मूर्त व्यक्तींचा परस्पराशीं आलेला संबंध वर्णिला

१ वनवासी फूल-कानिटकरांची इंग्रजी प्रस्तावना.

२ She gazed upon a world she scarcely knew,
As seeking not to know it; silent, lone,
As grows a flower, thus quietly she grew,
And kept her heart within its zone.

आहे. त्या दोन व्यक्तींपैकी एक स्त्री व एक पुरुष असून, पुरुष प्रायः कवीच असावा. स्त्रीच्या चित्रांत एक मनोहर, अस्फुट पण हृदयस्पर्शी करुण रसाची छटा आहे. ती स्वभाव कोमल, नवयौवना, परित्यक्ता किंवा विधवा असावी.

मनांत भलतें, जनांत भलतें, हा तुमचा व्यवहार,
कापट्याचा सागर म्हणजे हा तुमचा संसार।

असा संसाराचा क्रुद्ध अनुभव आल्याने ती जगाला विद्वान निर्जन वनांत संन्यस्त वृत्तीने राहण्यास आली आहे. तिला पाहून कवीचें हळुवार हृदय व्यथित झालें, व तिने पुन्हा संसारांत पडावें म्हणून तो तिला युक्तिवाद सांगूं लागला. यावेळीं त्या स्त्रीशीं झालेल्या त्याच्या संवादांत प्रवृत्ति व निवृत्ति, ज्ञानयोग व कर्मयोग, जनसेवा व ईश्वरसेवा यांना अनुकूल प्रतिकूल, साधक बाधक गोष्टी सुंदर काव्यमय भाषेत, उपमा दृष्टांत इत्यादिकांच्याद्वारे वर्णन करण्यांत आल्या आहेत. या संवादांत कवीकडे प्रवृत्तिप्रवण किंवा संसारानुकूल भूमिका आल्याने तिला अनुरूप असें तत्वज्ञान व दृष्टांत कवीने दिले आहेत. पण यावरून कवीचें मत असेंच होतें किंवा त्याच्या मनांत वाचकांना हा उपदेश करावयाचा होता, असें अनुमान करतां यावयाचें नाहीं. या सर्व तत्वज्ञानाचा व दृष्टांताचा फुलावर कांही परिणाम झाला नसल्याचें कवीनेच सांगितलें आहे; मग तो परिणाम वाचकांवर होण्याची अपेक्षा कवि करीत असेल हें अनुमान सयुक्तिक नाहीं.

३३ निवृत्ति व प्रवृत्ति या दोन्हीचीं चित्रें या काव्यांत कवीनें चित्रित केलीं आहेत. काव्याचें वाचन संपल्यावर, त्यांतील अद्भुतरम्य शैवटाच्या चिंतनांत गुंगून जाऊन, कवीच्या अभिप्रायाविषयी कल्पनांचें जाळें विणण्यांत, एक प्रकारचा गोड आनंद असतो. तो आनंद कवीने या काव्याच्या कलात्मक समारोपाने वाचकांना प्राप्त करून दिला आहे. आपल्या सर्व युक्तिवादाचा कांही परिणाम होत नाहीं, हें पाहून निराशेने कवी जाऊं लागला,

परि जातांना अश्रू त्याचे गळले भूमीवरती,

तेच जहाली पुष्पलता ती न जाणतां शोषीती;

आणि

कविमय झालें चित्त सर्वथा विरक्त, वन्य फुलाचें।

कवि तें वन सोडून गेला, फूल तेथेंच राहिलें. पण दोघाचीं अंतःकरणे जी एकदां अशा रीतीने मिळालीं ती आजन्म तशींच राहिली; व कालवशात् जरी त्या सुकुमार फुलाचा अंत प्रथम झाला तरी कविहृदयांतील त्याची स्मृति मात्र अक्षय्य राहिली; व तिच्या बलावर

येथें तैशीं परत्र रमतिल दोघे एकच समयीं !
या कवितेंतील वर व्यक्त केलेल्या भावासारखाच कांहीसा भाव रानांत एकटें पडलेलें
फूल या कवितेंत आहे. कवीने या रानांतल्या फुलाला विचारलें

तूं गडे । फुलांची राणी । तुला गे कोणी ।
रानीं धाडिलें - रानीं लावीलें ?

सावर

तें लाजत लाजत सुमन । मज म्हणे थोडकें हंसुन ।
'निवडिलें । प्रभूनै-स्थान । रम्य उद्यान
तेंच मज झालें - तेंच मज झालें !

३४ इतर स्फुट कवितांतून प्रेम, भक्ति, वत्सलता हे एकाच रसाचे विविध प्रकार
अधिकांश आढळतात. त्यांची अभंगांजलि भक्तिरसाने ओथंबलेली आहे. टिळकाचे
तुकारामादि संत कवींवरील प्रेम किती अवीट व त्यांच्या काव्यांचा किति दीर्घ व्यासंग होता
हें त्यांच्या 'माझी जन्मभूमी' यांतील

तुझ्या महोदार सारस्वताच्या महासागरींचा जरी मीन मी ।
झालों, तरी गे तृषा मन्मनाची कधीही कधीही न होणे कमी ।

या उद्गारांवरून कळण्यासारखें आहे. त्या व्यासंगाला, अंतःकरणांतलें ओलाव्याने
आलेलें परिपक्व फळ म्हणजे हे अंभम आहेत. ते वाचतांना कवीने म्हटल्याप्रमाणे

तुझ्या पडोनीयां गळां । कंठ करोनी मौकळा
रडावेंस मला वाटे । ऊर वारंवार दाटे

अशी सद्गदित स्थिति वाचकांचीही झाल्याशिवाय राहणार नाही. कवींच्या इहलोकींच्या
प्रेमाचा मुख्य विषय, 'फुलें' हा आहे.

जनांत किंवा वनांत किंवा नभांत सुमनें सारीं,
पायाखालीं फुलेंचि सारीं, कमलें हत्कासारीं.
मुलें म्हणा, वा फुलें म्हणा, वा नक्षत्रें, मणिराशी ।
म्हणा भावना, नावें योजा जयास रुचतीं जैशीं !
परंतु कविचीं फुलेंचि अवधीं ! वा अवध्यांची माळा
कविच्या हृदयीं रुळे सर्वदा ! सदा रंजवी त्याला !

अशा फुलांसाठींच कवि स्वतः सांगतात—

न मी गायिलीं इतरां कवणां जितकीं फुलांस गाणीं !

आणि अशाच 'विरह फुलांचा नाहि बरा,' असे कवीप्रमाणे सर्व रसिकांचे एकमत निःसंशय पडेल. या 'फुलां' वरील कवितांत 'माझी तार्ही' हे जसे फार बोड आहे, तसे 'पांखरा ! येथिल कां परतून' यांतील वत्सलता आणि उत्कंठा चटका लावणारी आहे. 'चुवनासारखे औषध नाही' या चुटक्यांत कामुकतेचा लवलेश नसून वत्सल रसाचा असा परिपोष झाला आहे की, तो अनुभवून प्रत्येक आईबाप कविवरोबर म्हणू लागतील.

या चुवनासम दुजे जगतांत कांहीं
नाहींच औषध खरोखर एक नाही !

'सुधांची भाऊवीज' मधील फुलवेलीशी झालेला संवाद फार मजेदार आहे. मनापासून हसू येईल असे जे कांहीं थोडे प्रसंग टिळकांच्या कवितांत आढळतात, त्यांतील हा एक प्रसंग आहे.

३५ टिळकांची पत्नीविषयक प्रेमाची उच्च, (काम) वासनानिरपेक्ष, कल्पना, 'माझी भार्या' या कवितेत दिसते. कवीने ही कविता मूळ सन १८८७ त म्हणजे वयाच्या २१ व्या वर्षी लिहिली हे ध्यानांत घेण्यासारखे आहे. या कवितेच्या प्रथमावृत्तीच्या शेवटी दिलेल्या श्लोकांत

केले काव्य, परंतु यांत मम हो संबंध कांही नसे

वगैरे काढलेल्या उद्गारांवरून ही कविता 'केवळ कल्पनेची लीला आहे, किंवा स्वानुभवाचा प्रवाह' आहे हे ठरविणे कठीण असले, तथापि टिळकांना 'माझी भार्या' यांतील वर्णनाला पुष्कळ अज्ञाने शोभणारी भार्या लाभली होती व त्यामुळे

'तिच्या त्या प्रीतीने शुभमय जर्गी स्त्रीत्व दिसते'

अशा त्याची मनःस्थिति झाली होती याविषयी संशय नाही. स्त्रिया या केवळ अबला, अनुकंपनीय, किंवा पुरुषांच्या भोग्य वस्तू नसून त्या संसाररथांतील मुख्य महारथी आहेत, व पुरुष हा त्यांचा सारथी आहे, अशी नेहमीच्या संकेताच्या उलट, टिळकांची कल्पना असून ती त्यांच्या 'महारथी' या कवितेत व्यक्त झाली आहे. ही कविसंकेताची उलटापालट त्यांच्या धर्मांतराचा परिणाम असावा.

३६ टिळकांच्या स्वदेश-प्रेमाच्या कविता फिक्या वाटतात त्यांचे कारण वर दिलेलेच आहे. या प्रकारच्या त्यांच्या कवितांत 'माझ्या जन्मभूमीचे नांव' ही उत्कृष्ट आहे. फक्त तिच्यांतला शेवटचा श्लोक अराष्ट्रीय म्हणून घगळावा. ही कविता-विशेषतः तिच्यांतील 'तुझ्या महोदार सारस्वताचे' इत्यादि चरण-फार लोकप्रिय अतएव नित्य पठित झाली आहे.

३७. टिळकांचा व जगाविषयीचें प्रेम ईश्वरावरील विश्वास यामुळे त्यांच्यात विलक्षण आशावादीपणा आला आहे. या दृष्टीने त्यांचे 'बोंबाबोंब' हे काव्य उल्लेखनीय आहे.

नैराशयोद्धव । आशावैभव । कां मग बोंबाबोंब ?

काल सनातन । तसेच आपण । कां मग बोंबाबोंब ?

अशी यांतील स्फूर्तिदायक, आशापूर्ण विचारसरणी आहे. 'आंधळा झालों तर' हेही या दृष्टीने वाचनीय आहे. त्यांत कवीची परिस्थिति-निरपेक्ष नित्य आनंदी वृत्ति दिसून येते.

या कारणानेच कवींच्या आध्यात्मिक किंवा अंतर्मुख प्रवृत्तीच्या काव्यातून केशवसुताप्रमाणे दुरदुर व्यक्त झाली नसून, -निश्चित, श्रद्धापूर्ण, आनंदित वृत्ति प्रतिबिंबित झाली आहे. 'प्रेमसमाधि,' 'वेडा,' 'मला काय मिळालें आहे,' 'अगाध कांही तरी !' यांत जशी श्रद्धा, विश्वास व त्यामुळे मिळणारा अपूर्व आनंद दिसून येतो, तसा 'पुरें जाणतों मीच माझे बल' यांत या श्रद्धेमुळे प्राप्त होणारें सामर्थ्य दिसून येतें;

हीं पंचभूतें मला सेवेणारीं, खरें सांगतों मी न गर्वाकुल ;

मी मर्त्य ? मी मृत्युला जिकणारा ! जर्गी धूळ, मी दिव्यता उज्वल.॥

मी ईश्वराच्या जगत्कारणाच्या खरी हेतुची पूर्तता मंगळ. ।

सामान्यतः टिळकांची वृत्ति प्रेमळ पण आशापूर्ण, असल्याने प्रेम व तत्सदृश उल्लसित कोमल भावना याच त्यांच्या काव्याचे प्रायः विषय आहेत. बापाचे अश्रु, केवढें हें कौर्य, अशा कांही थोड्या कविता कवणरसपर आहेत. त्यांत दुसरी सरस आहे. 'आमचे तिकुनाना,' 'माझी चिलीम,' या कांही कविता विनोदी आहेत. तो विनोद म्हणजे एखाद्या पौक्त माणसाने लहान मुलांना हंसविण्यासाठीं म्हणून एखादी मजेची गोष्ट सांगावी, असा प्रयत्नसाध्य आहे. सहजगत्या किंवा अंतकरणांतून निघालेला नाही.

इतर कवितांत 'रणशिग' हा तुतारीचा क्षीण प्रतिध्वनि आहे. यापेक्षा 'सहकारित्व' ही कविता कवींच्या वृत्तीला जास्त मानवणारी असल्याने, जास्त सरस उतरली आहे. 'जगा न ओळख अथवा पारख' यांतील व्यंग्योक्ति सुंदर व नाविन्यपूर्ण आहे.

३८ टिळकांच्या मधुर व सुबोध कवितेने बऱ्याच मोठ्या हिंदी व इंग्रजी ख्रिस्ती समाजाला मराठीची आवड लावून देण्याचें कार्य केले आहे. त्यांच्या कित्येक कवितांचें इंग्रजींत भाषांतर झाले आहे; व उलटपक्षीं त्यांनी मराठींत भाषांतरलेल्या किंवा नवीन रचलेल्या मराठी ख्रिस्तधर्म-ग्रंथांचें अध्ययन मराठी ख्रिस्ती समाज आस्थेने करूं लागला आहे. मराठीच्या प्रसाराला व उन्नतीला जशी ही गोष्ट पोषक आहे तशीच ख्रिस्ती समाजाला आपणांशीं स्नेहबद्ध करण्याचें तें एक साधनही आहे.

३९ कविवर्य चंद्रशेखर शिवराम गोन्हे, उर्फ चंद्रशेखर (१८७१-१९३७) यांच्या कवितांचा संग्रह 'चंद्रिका' या नावाने प्रसिद्ध झाला आहे. वस्तुजातांतील सौंदर्य आविष्कृत करण्याचे कार्य ही काव्य करत, तद्वत्

वस्तू नीरस जाणहि सज्जुनि माधुर्य त्यांतुनी भरिते

संजीवनी-सुधेचें पोषक हें कार्य 'चंद्रिका' करिते.

म्हणून आपल्या कविता संग्रहाला चंद्रिका हें नांव कवींनी पसंत केले आहे. तें कांही दुसऱ्या कारणास्तवही अन्वर्थक आहे. चंद्रिकेचा प्रकाश जरी ओजस्वी प्रखर किंवा स्वयंभू नसला आणि तिच्या कला जरी क्षीण किंवा प्रसंगवशात् लुप्त होत असल्या, तरी ज्ञात, शीतल, आल्हाददायक अशी ती नेहमीच असते. एक प्रकारची प्रसन्नता ही तिची नित्याची सहचरी आहे, आणि रसिक हृदयाला आनंदोर्मीची भरती आणण्याचें कार्य ती सदा करीत असते.

४० चंद्रशेखरांनी अनेक विषयांवर कविता लिहिली आहे. पण तीत बाह्य-सुष्टीचे विषय अधिकतर आहेत. मधूनमधून वेदांत-विषयाकडे त्यांच्या विचारांचा भोष बळतो. इंग्रजी व संस्कृत कवींच्या कृतींतील कल्पना, भाषांतररूपाने किंवा आधार-भूत घेऊन त्यांनी पुष्कळ रचना केली आहे. स्व-परभाषेतील कविवरांच्या काव्याच्या निरलस व्यासंगाने आणि दीर्घ चिंतनाने त्यांनी आपल्या नैसर्गिक कवित्व-गुणांना सुसंस्कृत करण्यांत पुष्कळ परिश्रम घेतलेले दिसतात. कांही अंशी यामुळे आणि कांही अंशी त्यांच्या स्वभावामुळे त्यांची कविता मोरोपंत-वामन यांच्या वळणाची व विचाराची झाली आहे. त्यांनी अनेक वृत्तांत रचना केली आहे, पण तिच्यांत कोठेही क्लिष्टता आलेली नाही. कल्पनेच्या उंच भराच्या, किंवा भावनांची विशेष उत्कटता, यांचा आश्रय न घेतांही, अंतःकरणांला आल्हादित करण्याचें त्यांच्यांत सामर्थ्य होतें. सुश्लिष्ट आणि प्रसन्न रचना जे स्वरित आणि अनायास करीत असावेत असा त्यांच्या कवितेच्या स्वरूपावरून भासतो. परंतु 'कवितारती'त त्यांनी कवितेला उद्देशून स्वतःविषयी जे पुढील उद्गार काढले आहेत

निश्चा दशादिशांसही गवसणी यदा बालिते, ।
सुषुप्ति निज मोहनी स्थिरचरांवरी टाकिते, ॥
प्रज्ञांत समर्थी अज्ञा भ्रमसि जेथ लीलावती ।
अतंद्रिताचि तेथ हा अनुसरे तुझा सोवती ॥
शरीरसुख सोडुनी, विभवपाश ते तोडुनी ।
निजाप्त मन मोडुनी, अहित सर्वथा जोडुनी, ॥
तुझ्या प्रणयबंधनी सतत गुंतुनी जो बसे, ।

त्याप्रमाणे ही प्रसन्नता, हे अनायास-स्वरूप दीर्घ वृत्तांत परिश्रमाचें फल असणें जास्त संभवनीय आहे.

४१ चंद्रशेखरांच्या भाषांतरित काव्यांत रंगराव हर्षे व चित्तोपंत उदास हीं मिल्टनच्या ललेप्रो व 'इल् पेन्सेरोझो' चीं भाषांतरें फार चांगलीं झालीं आहेत. दोघातही त्या त्या भाषांतील उल्लसित किंवा उदास वृत्तीला अनुरूप अशी पदरचना झाली असल्याने रसोत्कर्षाला चांगलें सहाय झालें आहे.

कल्पनाविलासाच्या दृष्टीने 'मानसांतील प्रतिविंबें' 'कवितेची विलासस्थळें,' 'तारातरंग,' 'सौजन्य,' 'घनाभिनंदन' हीं विशेष सरस आहेत. 'कवितारति' यांत कवीने कविता-देवीच्या सेवेंत केलेल्या तपस्येचें वर्णन हृदयंगम आहे.

४२ चंद्रशेखरांच्या स्वभावांत सौजन्य आणि निर्मत्सर सरलता भरलेली दिसते, आणि त्याची छाप त्यांच्या कवितेवर पूर्णपणें पडली आहे. दत्त कवींच्या मृत्यूनंतर त्यांनीं शोकपूर्ण, विव्हल अंतःकरणाने लिहिलेली कविता, किंवा मोगरे, लेंभे यांच्यासंबंधी त्यांनी काढलेले काव्योद्धार, त्यांच्या प्रेमळ, निर्मत्सर स्वभावाची साक्ष देतील.

४३ 'गोदावरीचा उगम' ही कवीची आत्मवृत्त—विषयक कविता चटकदार उतरली आहे. 'उत्कंठिता' ही कविता हुरहुरीचें चित्र उत्तम उभें करते. 'काय हो चमत्कार' हे लहानसें कथा-कथन-पर काव्य लोक-प्रिय झालें आहे. त्यांतील कथा शोकांतिक असून करुण व अद्भुत रसाचें मिश्रण आहे. तिच्यांत शोकापेक्षा अद्भुताचें आधिक्य आहे. कवितेतील कथेंत अंत्यभूमीवर उकरून पाहिलें असतां शिवबाच्या कवटीला त्याच्या प्रियतमेची चोळी करकचून आंवळलेली आढळली, असें वर्णन आहे. हिंदूंच्या रीतीप्रमाणे शिवबाच्या प्रेताला अग्निसंस्कार केला जाऊन, त्याच्या अस्थि प्रवाहित केल्या जाव्यात. अशा स्थितींत अंत्यभूमीवर त्याची कवटी पुरलेली कशी आढळली हे गूढ राहते. कदाचित् मूळकथा परंप्रांतीय असल्याचा हा परिणाम असल्यास नकळे !

४४ चंद्रशेखरांच्या कवितेंत नादमधुरता विशेष आहे. 'मधुर बोलत बालक बोवडे' ! 'कुडुनियां कटु कंठक कल्पना' अशी ललित मधुर पदरचना सर्वत्र विखुरलेली आढळते. पदलालित्याच्या दृष्टीने 'शरद्वैभव' वाखाणण्यासारखें आहे.

उपमा देण्याच्या भरांत कित्येक प्रसंगीं तुल्यतेचे किंवा समानधर्मतेचे भान राहिलेले आढळत नाही. उदा०

क्षारोदधी खवळतो, प्रलयघनातुल्य गर्जना करितो,
तरि तो सुभाकराच्या उदयानें मौन शांतता धरितो. पा० १४८ श्लो० २९
म. सा. स. ३०

येथे क्षारोदधि सुधाकराच्या उदयाने मौन आणि शांतता कशी धरतो हे गूढ पडते; किंवा

तुझा प्रणयमानु हा प्रखर या क्षणीं जाहला,

मनोधन तयामुळे सरसरा सवू लागला (पा. ११८)

यांत मानु प्रखर झाल्याने घन सवू कसा लागतो हे अगम्य आहे, परंतु हा दोष विरल आढळतो. 'कवितारति' ही कविता आणि केशवसुतांची 'फिर्याद' ही कविता बरोबर वाचावी म्हणजे दोघांच्या स्वभावातला आणि काव्यांतला भेद स्पष्टपणे नजरेस येईल. 'फिर्यादी'त उत्कटता आहे, वेडेपण आहे.

तल्लीन सवे मी झालों । विकलगात्र होउनि गेलों

निर्वाणी पूर्ण बुडालों । नुरलीच जगाची याद !

अशी देहभान हरपलेली स्थिति आहे. कवीला विद्युल्लतेसारखी क्षणभर अंतःस्फूर्ति होते तेव्हांचा अपरिमित आनंद, किंचित् काल चमकून ती नाहीशी होते तेव्हांची हुंहुं, घटकेंत झालेली उन्मनस्क स्थिति, पुन्हा आलेली आर्त अवस्था, ह्या निरनिराळ्या अंतर्दृष्टीचे चित्रण 'फिर्यादी'त केले आहे. 'कवितारती'त कवि कवितेशी निःसंशय रत झाला आहे पण तिने त्याला वेडे केलेले आढळत नाही.

४५ श्री. कृ. कोल्हटकर (१८७१-१९३४) यांच्या 'गीतोपायनां' तील बहुतेक कविता १८९८-१९०० या काळांतल्या आहेत. त्यांत छत्रीचे उपकार व एका स्त्रीची पर्जन्यविषयक कल्पना या कवितांतील विनोद चांगला आहे. अलीकडे राष्ट्रगीते वरीच रचलीं गेलीं आहेत. पण कोल्हटकरांचे

बहु असेत सुंदर संपन्न कीं महा

प्रिय अमुचा एक महाराष्ट्र देश हा ।

राष्ट्रगीत त्या सर्वांत सरस आहे.

४६ विनायकांचे संपूर्ण नांव विनायक जनार्दन करंदीकर. त्यांचा जन्म १८७२ त व अंत १९०९ मध्ये झाला. त्यांचे शिक्षण बेताबाताचे-स्कूल फायनल परीक्षेपावेतो-झाले होते. कांही थोड्या दिवस त्यांनी पोलिस खात्यांत नोकरी केली. बाकी आयुष्याचा सर्वकाळ वेगवेगळे उद्योग करण्यांत गेला. त्यांचा स्वभाव रंगेल व व्यसनाधीन असल्यामुळे त्यांच्या आयुष्यांत स्थिरपणा असा आलाच नाही. पण आर्थिक स्थिति सामान्य व जीवन परावलंबी असतांही, उदासीन, दुःखी, निराश अशी स्थितिही त्यांची झाली नाही. परिस्थिति कशीही असो, त्यांची वृत्ति नेहमी आनंदी, उत्साही, बेपर्वा राहिलेली दिसते.

४७ विनायकांच्या अंतःकरणांत लहानपणापासून, स्वभाषेचा, स्वदेशाचा, स्व-इतिहासाचा अभिमान सळसळत होता. आणि भूत कालाविषयी हा अभिमान, आणि भावी उत्कर्षा-विषयी तळमळ, हेच त्यांच्या कवितेचे विशेष आहेत. विनायकांची कविता निरनिराळ्या

मासिकांतून जितकी उपलब्ध झाली तितकी मोठ्या आस्थेने संकलित करून अनंततनयांनी प्रसिद्ध केली आहे. ती फार थोडी-केवळ ६०-६२ चुटके इतकीच-आहे. पण तिच्यांत ही राष्ट्रीय, स्वामिमानोत्तेजक वृत्ति पूर्णपणे प्रकट झाली आहे. विनायकांचे पुढील अप्रकाशित पद, त्यांच्या चरित्रकारांनी दिले आहे:—

मी निजदेशयशोगानीं । वाहिली असे सदा वाणी ।
स्फुरति वीरांचे वाहू । म्हणति स्त्रिया रणिं जाऊं ॥
त्यजिति मुलें दिला खाऊ ।
गीत या परिस । ऐकतां सरस । भीति : दे अरिस ॥
तेंच मम जिव्हात्रीं नाचे । जर्गी मी त्या करितां वांचे ! ॥

तें त्यांच्या कवितेतील वृत्तीचें सार्थ वर्णन आहे.

४८ विनायकांचें खासगी आयुष्य कसेंही असो, त्यांच्या कवितेंतून प्रकट झालेल्या वृत्ति निर्मळ, उदार, पुण्यपावन अशाच आहेत. त्यावरून असें वाटूं लागतें कीं मूळच्या ह्या सत्प्रवृत्त, अंतःशुद्ध माणसाला परिस्थितीच्या मोहाने भलतीकडे वाहवत नेलें होतें. तथापि त्या स्थितींतही मधूनमधून आपल्या परिस्थिति-निरपेक्ष आंतरिक वातावरणांत दंग होण्याचें सामर्थ्य त्यांच्यांत होते, आणि त्या तल्लीनतेत त्याची सर्व काव्यरचना होत होती. विनायकांच्या सर्व कवितांत कोठेंही अश्लील, ग्राम्य, हलके विचार किंवा भावना नाहीत, कोठेंही शृंगाराचा अतिरेक तर नाहीच, पण आधिक्यही नाही. त्यांच्या आंतरिक शुद्धतेचें हें एक चिन्हच आहे कीं, स्त्रियांविषयीचें त्यांचे उद्गार थोर, प्रशंसापूर्ण आहेत. त्यांनीं गायिलेलीं यशोगानें स्त्रीरत्नाचीं आहेत. या गानांतून त्या रत्नाचें तेज, त्यांचें शुचित्व, चुकलेल्या किंवा चुकणाऱ्या पुरुषांना स्वकर्तव्याला उद्युक्त करण्याचें त्यांचें सामर्थ्य, हींच सर्वत्र वर्णिलीं आहेत. त्याला जगांत आलेल्या अनुभवापेक्षां, भावनाप्रेरित नैसर्गिक अंतःकरणच या गोष्टीला कारणाभूत झालें असावें असें आम्हांस वाटतें.

४९ स्वदेशाच्या अवनत स्थितीचें हृदय-द्रावक चित्र 'हतभागिनी'त पहावयास मिळतें.

एकाश्रुबिंदुकारणें । तिचेच्या रणें । झुजले मनें ।
असे सुत व्याली-जय काली माउली ॥
कारटीं करटीं तिथें । निपजलीं भूतें ! ।
मातृशोणितें-स्वतांला लाली आणाय़ा धांवलीं ! ।

अशी स्थिति आल्यावर

गेलें दिन यावे कसे । वर्तनें असे । एकदां फसे ।
गाय जी गाळीं । चेपत ती चालली ॥

५० प्रो. पटवर्धन यांनी म्हटल्याप्रमाणे विनायक हा स्वभावतः आनंदी, प्रसन्न, ताज्या दमाचा गडी खरा परंतु असाही असला तरी एखादे वेळीं सभोवतालच्या कष्टमय स्थितीने, अंतःकरण खिन्न होऊन, निरुत्साहाचे उद्गार बाहेर पडावेत यांत नवल नाही. 'यापुढें' या कवितेंत हीच खिन्न मनःस्थिति व्यक्त झाली आहे.

अटकेवर झेंडे न्याया । आणिता कुठून भरारी—यापुढें ?

जी खनी, प्रसवली मणी, या परी जनीं, बहुगुणी भारी

झाली ती हाय भिकारी—यापुढें !

पण ही खिन्नता क्षणिक होती. विनायकाच्या काळांत तरुण पिढीसमोर महाराष्ट्राचा गत इतिहास राष्ट्रीय दृष्टीने, स्वाभिमान-वर्धक रीतीने नुक्ताच मांडला जाऊं लागला होता. विनायकाच्या कवितेंत जागजागीं जे स्वाभिमानपूर्ण, उत्साहमय, आशा-प्रेरित उद्गार बाहेर पडले आहेत ते त्यांचें फल आहे. त्यांचें 'जोहार' पद पहा.

मरणाला जो तयार । तोच अरी करिल ठार ।

रणदेवी विजयहार—घाली त्याच्या गळा ।

यास्तव रजपूत कुळीं । देती स्त्री तनय बळी ।

धन्य तेच भूमीतळीं—पाश जयीं तोडिला ।

त्याची पत्ना, पत्नी, राणी दुर्गावती, संयोगिता, तारा, कृष्णाकुमारी, वीरमती, हीं सर्व कथा-कथन-पर काव्ये अशींच वीररसपूर्ण, स्फूर्तिदायक आहेत. त्यांत वर्णिलेले रजपूत रमणींचे पराक्रम अद्भुतरम्य असूनही सत्य आहेत; व ते वर्णन करतांना विनायकाची रसवंतीही रंगली आहे. विघाचा प्याला पितांना कृष्णाकुमारी म्हणते

धिग् जीवित । ज्या करितां पडती बळी असंख्याचे,

मरण यशाचें, जर त्यायोगें देश धर्म वांचे ।

रणांतून अपयश घेऊन परत आलेल्या जसवंतसिंगास राणी वीरमती निरोप धाडते कीं,

नव्हते तुम्हास; परि मी तुमच्या क्षात्रव्रताप्रती वरिलें

जगलां तुम्ही, परी मम सौभाग्य तथा व्रतासर्वें सरलें ॥

झालें विगतधवा मी; सहगमनच योग्य जी सती तिजला

त्या दुर्लभ पुण्याची करावया जोड जीव हा सजला ॥

अशा प्रकारची उत्साही वीरवृत्ति ही विनायकाच्या कवितेचें सामान्य रूप आहे. अंतर्मुखता, आत्मनिरीक्षण, अध्यात्माचा ओढा, हीं प्रायः त्याच्या कवितेंत नाहीत. प्रायः म्हणण्याचें कारण 'नागपंचमी' सारख्या कांही कवितांतून असें अंतःपरीक्षण किंवा जगाचे आध्यात्मिक निरीक्षण तुरळक आढळते. 'नागपंचमी'त ते म्हणतात—

प्रपंच मोठा आपुलपोटा परमार्थाचा पथ वा खोटा ।

पडलें मज गूढ न उकलें ।

ही कवीची वास्तविक मनःस्थिति असावी असें वाटतें. या गूढामुळे 'सुवासां' त त्यांनी म्हटल्या प्रमाणे

स्वानुभूत वासाचें दान । करावयाला जोंवर ये न,

तोंवर कवितालतिकेवरती । करणिकार सुमनांची भरती

अशी त्यांची स्वतःची स्थिति या अंतर्मुख अनुभवांच्या बाबतीत वस्तुतः झाली होती. नागपंचमीत सुद्धां

मी माझेपण असतें हरलें,

'विश्वच घर' जर हृदयीं ठरलें । असतें कां मग जग टिकलें ?

मी-पण ज्यांच्या हृदयीं बाणे । तेच जगाचे बनले राणे

श्री-वैभव त्यांकडे झुकलें

असे उद्गार सामान्य वेदांत्याच्या उलट निवृत्त-पराङ्मुख आढळतात. त्यांच्या अंतर्मुख कवितात 'सुवास' हे उत्कृष्ट आहेत. सृष्टीतील कविहृदयाला वेडे करणाऱ्या कित्येक रहस्यांचें सुंदर वर्णन त्यांत केलें आहे.

५१ 'ध्यास तो भास' या खंडकाव्यांत यवनधर्म स्वीकारलेल्या एका रजपूत वीराला त्याची दिवंगत प्रियतमा दिसून, तिने त्याला स्वधर्म परत स्वीकारण्यासाठीं केलेली परोपरीची विनवणी दिली आहे. 'गणिकोद्धार' हें खंड काव्य विनायकाच्या इतर सर्व काव्यांहून निराळ्या रसाचें आहे. या एकाच काव्यांत पुरुषाने स्त्रीचा उद्धार केल्याचें वर्णन आहे; पण ती स्त्री गणिका आहे. यांत करुण व शांत रस चांगला साधला आहे.

५२ 'गाण्याचें गाणें' 'कवी आणि पोपट' या चुटक्यांतून कवीच्या आवडी निवडी व्यक्त झाल्या आहेत. हे दोन्ही चुटके मनोहर आहेत. 'चिमा' हे छेका-पन्हुतीच्या धर्तीवर चिलमीचें विनोदी वर्णन आहे. विनायकाच्या सर्व कवितासंग्रहांत हें एकच विनोद स्थल आहे. 'चिमणी' या कवितेंत व केशवमुताच्या 'भृंगा'त कांही सारखे विचार आढळतात.

उडती बागडती पक्षी, तत्परता ठेबुनि भक्ष्यी

गाती ब्रह्मानंदानें, सुष्टीने रचिलें गाणें.

भाव तयांचे बळखावे, शब्दरूप त्यांना द्यावें;

तोच कवी ज्या ही क्षमता, मी गण मात्रा वर्तविता

भुंगा ! आणि तुझे गान । सृष्टीचे गमते कवन !
गा तू गा ! नादी भ्रमरा ! मी गण मात्रा जुळणारा !

केशवसुत.

५३ ' स्त्री आणि पुरुष ' हा ध्वनि-काव्याचा उत्कृष्ट मासला आहे. एका उपवनांत एक पुरुष आला असतां

नव फुललें—पुष्प एक ह्या आवडलें
प्रेमभरें—खुडिलें एकें तें तें स्वकरें
हुंगियलें—हुंगियलें—माथां धरिलें.

पण

क्षणमात्रें—होय नकोसें तें त्यातें.

मग काय, लागलेंच त्यानें तें

कुस्करिलें, फेंकुनि धरणीवर दिधलें.

एक स्त्री जवळच हें सर्व पहात होती. ती तें पाहून

गहिवरली—टिपें तिचीं टपटप गळलीं

कवि म्हणतो

कां तीं ? तें—काय कथुं रसिकांतें !

पुरुषाच्या चंचल, कामुक, अप्पलपोट्या स्वभावाचें आणि त्याने स्त्रीद्वयावर होणाऱ्या आघाताचें इतक्या मोजक्या शब्दांत केलेलें काव्यपूर्ण वर्णन विरळा. विनायकाचे ध्वनिपूर्ण असें हें एकच काव्य असून तें त्याच्या नित्याच्या रीतिविरुद्ध आहे, हे प्रो. पटवर्धनांचे उद्गार यथार्थ आहेत. पण ही कविता विनायकांचा अनुभव, त्यास कदाचित् स्वतःच्या आचरणावरून होणारा पश्चात्ताप, व स्त्रियांविषयी वाटत असलेली कळकळ यांना अनुरूप आहे. ' अवंतिके ' हें पद उज्जयिनीला अनुलक्षून असल्याचा सामान्य समज आहे. आमच्या एका रसिक मित्रांनीं^१ सुचविल्यावरून हें पद लक्षपूर्वक वाचून पाहिलें असतां, आम्हांसही आतां असें वाटतें कीं तें पद उज्जयिनीविषयी नसून कोणा (कल्पनानिर्मित किंवा वास्तविक) स्त्रीविषयी असावें.

रूप तुजें निरखावें, तव वचनामृत प्यावें
तव गुण गावे, ध्यावे, लालसा सखे !

यांतील वचनामृत प्यावें हे उद्गार उज्जयिनीस लागू पडत नाहीत. पुढें

मज निंदी निंदो जन, धरिले मी तुझे चरण
होवो झालें त्रिभुवन त्यांत पारखें !

यांत उल्लेखिलेली निंदा उजयिनी-प्रेमावरून होण्याचें कारण नाही. पद कोणालाही अनुलक्षून असो, उत्कृष्ट प्रेमाचें द्योतक असून सरस आहे.

५४ नारायण मुरलीधर गुप्ते ऊर्फ Bee यांचा जन्म १८७२ साली झाला. त्यांचा जन्म, शिक्षण व सरकारी नोकरी वऱ्हाडांत झाली. हल्लीं तें पेनशनर आहेत. त्यांच्या बहुतेक कविता सन १९११ ते १९२३ च्या दरम्यान लिहिल्या असून, त्यांचा संग्रह नुकताच (१९३४ मध्ये) ' फुलांची ओंजळ ' या नांवाने प्रकाशित झाला आहे. त्यांत प्रल्हाद केशव अत्रे यानी प्रारंभी ' सत्कार ' या मथळ्याखाली त्यांच्या कवितेचें स्वरूप व भाव विषय करणारा विस्तृत लेख जोडला आहे. ' बी ' च्या कवितेचें स्वरूप प्रौढ आणि रूढ चाकोरीहून अगदीं भिन्न असून, तींतील भाव इतक्या मोजक्या शब्दांत, रूपकात्मक भाषेंत, आणि मधलेमधले दुवे अदृश्य असलेल्या सांखळीप्रमाणे बाह्यतः विलग विलगपणें सूचित केलेले असतात कीं, त्यांचें सौंदर्य प्रतीत होण्यास प्रि० अत्र्यांसारख्या रासिक, सद्दय व विशेषतः कवींच्या अंतरंगाची माहिती असणाऱ्या समीक्षकांच्या टीकेची अवश्यकताच होती.

५५ या संग्रहांत केवळ अडतीस कविता आहेत. पण त्या ' बी ' ना मराठी-कवि-मंडळांत मानाचें स्थान प्राप्त करून देण्यास पुरेशा आहेत. जगाच्या अंतर्गामी वसत असलेल्या गूढाविषयी निश्चित आणि स्पष्ट तात्विक सिद्धांतस्वरूप मते, उत्कट भावना, आणि त्या भावना व मते सुंदर, ठाकठीक भाषेंत प्रगट करण्याचें सामर्थ्य हें सर्व गुण या इतक्या थोड्या कवितांतूनही पूर्णपणें चमकत आहेत.

५६ ' कमळा ' या सुंदर कवितेंत लौकिक पण तीव्र भावना स्पष्ट शब्दांत वर्णिल्या आहेत. एका तेजस्वी मानिनी तरुणीने आपल्या अग्रूला धक्का लागतांना पाहताच केलेल्या आत्महत्येची ती करुण काहणी आहे. कल्पनेचा रम्य विलास, बाणेदार तेजस्वी वीरवृत्तीचें चित्रण, आणि मोजक्या शब्दांत संबंध देखावा डोळ्यासमोर उभा करण्याचें कौशल्य या कवितेंत एकवटली आहेत. कमलेने शेवटीं बुरुजावरून खाली उडी घेतली तेव्हां कवि वर्णितात कीं काय चमत्कार झाला,

क्षणैक हलली शरच्चंद्रिका पुनश्च सहितवन

क्षिप्र अनन्तीं नितान्त विश्वप्राण होय लीन !

५७ कोमल भावना, गोड रूपक, आणि साधी, मधुर, किंचित् गूढ, शब्दयोजना यांमुळे त्यांची ' चांफा ' कविता चटक्या लावते. अंतर्गामी गंभीर पण बाहेरून खेळकर वृत्तीची, मोकळ्या मनाची, जीवींच्या जिवलगाबरोबर विश्वाच्या आनंदांत बुडून जाण्यास आसावलेली एक तरुणी, आपल्या तात्पुरत्या रसलेल्या, उदास, मुखस्तंभ बसलेल्या

प्रियकराला 'चांफा' कल्पून हें गाणें म्हणत आहे. ही भूमिका लक्षांत घेतली म्हणजे प्रि० अत्रे यांनी म्हटल्याप्रमाणे, या कवितेंतील सर्व कल्पना उलगाडत जाऊन, त्यांतील गोड भावनांनी वाचक तन्मय होऊन जातात. अनेक कल्पना-सायासानंतर एकदाची बल्लमाची वृत्ति खुलली, आणि दोघे एकतान, एकजीव होऊन परस्परसंमिलनाच्या आनंदांत मग झाले तेव्हांचें वर्णन किती थोडक्यांत पण बहारदार आहे पहा.

चांफा फुली आला फुलून । तेजीं दिशा गेल्या आडून ।

कोण मी-चांफा ? कोठें दोघेजण ?

श्वनि काव्याचें यापेक्षा सरस उदाहरण मिळेल ?

५८ बाह्य आवरणांतून आंतील तत्वाकडे शिरत जाण्याची कवीची प्रवृत्ति सर्व कवितांत दिसून येते. या वृत्तीमुळे सर्व जगताच्या अंतर्गामाशी असलेल्या तत्वांचें मनन करून 'बी' नी जे सिद्धांत निश्चित केले ते त्यांनी आपल्या कवितांतून जागजागी मांडले आहेत. या सिद्धांतांना अनुसरून त्यांनी समाजधुरीणांचें व त्या धुरीणांतले धुरीण जे सत्कवि त्यांचें कर्तव्यक्षेत्र, त्यांच्या कार्याचें व काव्याचें स्वरूप, याबद्दल निश्चित व स्पष्ट कल्पना व्यक्त केल्या आहेत. हेंच त्यांच्या कवितांचें वैशिष्ट्य असून वर्तमान व भावी कालाला हाच त्यांचा संदेश आहे.

या जगांत सारखा बदल होत आहे. 'पूर्णापासुनि ढळलेलें जग जातें पूर्णाकडे' अपूर्णाचें पूर्णाकडे जाणें याचेंच नांव उन्नति. तिची

'लांबण मोठी, वाट विकट ती उतारचढ वांकडे'

या उन्नतीचा वेग एकसारखाच, किंवा क्रम ही अविरत राहतोच असा नियम नाही. कधी कधी

सृष्टिचक्र हें तोल जाउनी कलते भलतीकडे,
खडतर मार्गी दीर्घकाल तें केव्हां केव्हां अडे.

तर कधी कधी

उंचवट्यावर केव्हां जातां प्रकाशकण पाहतें
पूर्णत्वाच्या आंतीने तेथेंच स्वैर नाचतें.

तर केव्हां केव्हां

पाणधळीचा खोटा तेजोभास पाहतां कधी
सैराटपणें भडकुनि तिकडें फसतें चिखलामधीं.

कधी तर असें ही पडतें कीं,

चक्र सचेतन, सतेज, पण कीटाच्या काळ्यापुटे
वक्र काळ हा काळवंडुनी करी कधी हिंपुटे.

स्नेहाभावें एक्या जागीं फिरुनि घरघर करी
तेव्हां वाटे मार्ग कंठिला आपण हा किति तरी !

या चक्रांत मनुष्य प्राणी सारखा भ्रमण करीत आहे. त्याचा प्रवृत्तिधर्मच असा आहे कीं,

‘ जाणीव आणि नेणीव मिळोनी स्वभाव याचा घडे ।’

आणि त्याची मनोरचना अशी विचित्र आहे कीं,

अत्युत्कट उत्कर्ष गुणांचा, तज्जन्य स्वलन, ।
मिळून अद्भुत रम्य मनुजता झाली निर्माण.

यामुळेच वैभवांत न्हासार्ची, उत्कर्षांत पतनार्ची, वीजें रोंवलेली असतात. आणि

ये तारुण्य भरास पूर्ण अथवा प्रेमास ये पूर्णता
हातां ध्येय चढे, फुलें विकसली संपूर्ण कीं वाढतां, ।
यांना पूर्ण पदाभिषिक्त करितो जो मोहनीय क्षण
न्हासारंभहि तोच होउनि घडे त्यांच्या लया कारण. ॥

ही स्वलनशीलता-ध्येयाला गांठतो न गांठतो तोंच पतन पावण्याचा हा धर्म-पाहून
अंतःकरण खिन्न झालें तरी, विश्वाला गति देत राहण्यास या धर्माची अत्यंत आवश्यकता
आहे. एवढें मात्र खरें कीं या विश्वाची किंवा त्यांतील मनुष्य-प्राण्याची वास्तविक गति
कशाही असो, ध्येयापासून त्यांचें स्वलन होत असो, किंवा तो ध्येयाचा मार्ग आक्रमीत
असो, त्याची तेजोन्मुखता मात्र सदा कायम असते, आणि ज्या स्थली आनंदाला
म्लानपणा नाही किंवा सौंदर्याला क्षय नाही त्या स्थलाकडे जाण्याची त्यांच्या
अंतःकरणांतील इच्छा मात्र अक्षय असते.

५९ या प्रगतीचा मार्ग अखंड आक्रमीत असतांना मानव जातीला तो रूक्ष न
वाटावा, किंवा नित्य चालण्याच्या परिश्रमाने तिला निरुत्साह न यावा म्हणून

काव्यरसामृत यास्तव कारुण्याने निर्मुनि कवी ।
मृदु मधुरोज्ज्वल गीतें गाउनि तेजोबल वाढवी ॥

क्वचित् कालीं ही मानव-जाति चुकून भलत्याच आडवाटेला लागली तर कवी

हित केव्हा कटु बोल बोलुनी, हातभार लावुनी ।
सृष्टिचक्र हें नीट चालवी वाट उजू दाउनी ॥

कार काय, जेव्हां कारणवशात् हें सृष्टिचक्र रुद्ध होऊन पडतें आणि मनुष्य-जातीची
प्रगति खुंटल्यासारखी होते, तेव्हां त्याचीं कारणें कवी आपल्या कल्पनाशक्तीने धुंडून
म. सा. स. ३१

प्रियकराला 'चांफा' कल्पून हे गाणे म्हणत आहे. ही भूमिका लक्षांत घेतली म्हणजे प्रि० अत्रे यांनी म्हटल्याप्रमाणे, या कवितेंतील सर्व कल्पना उलगडत जाऊन, त्यांतील गोड भावनांनी वाचक तन्मय होऊन जातील. अनेक कल्पना-सायासानंतर एकदाची वल्लभाची वृत्ति खुलली, आणि दोघे एकतान, एकजीव होऊन परस्परसंमिलनाच्या आनंदांत मग झाले तेव्हांचें वर्णन किती थोडक्यांत पण बहारदार आहे प्रहा.

चांफा फुली आला फुलुन । तेजीं दिशा गेल्या आडुन ।

कोण मी-चांफा ? कोठें दोघेजण ?

श्वनि काव्याचें यापेक्षा सरस उदाहरण मिळेल ?

५८ बाह्य आवरणांतून आंतील तत्वाकडे शिरत जाण्याची कवीची प्रवृत्ति सर्व कवितांत दिसून येते. या वृत्तीमुळे सर्व जगताच्या अंतर्गामाशी असलेल्या तत्वांचें मनन करून 'बी' नी जे सिद्धांत निश्चित केले ते त्यांनी आपल्या कवितांतून जागजागी मांडले आहेत. या सिद्धांतांना अनुसरून त्यांनी समाजधुरीणांचें व त्या धुरीणांतले धुरीण जे सत्कवि त्यांचें कर्तव्यक्षेत्र, त्यांच्या कार्याचें व काव्याचें स्वरूप, याबद्दल निश्चित व स्पष्ट कल्पना व्यक्त केल्या आहेत. हेच त्यांच्या कवितांचें वैशिष्ट्य असून वर्तमान व भावी कालाला हाच त्यांचा संदेश आहे.

या जगांत सारखा बदल होत आहे. 'पूर्णापासुनि ढळलेलें जग जातें पूर्णाकडे' अपूर्णाचें पूर्णाकडे जाणें याचेंच नांव उन्नति. तिची

'लांबण मोठी, वाट बिकट ती उतारचढ वांकडे'

या उन्नतीचा वेग एकसारखाच, किंवा क्रम ही अविरत राहतोच असा नियम नाही. कधी कधी

सृष्टिचक्र हे तोल जाउनी कलते मलतीकडे,
खडतर मार्गी दीर्घकाल ते केव्हां केव्हां अडे.

तर कधी कधी

उंचवट्यावर केव्हां जातां प्रकाशकण पाहतें
पूर्णत्वाच्या भ्रांतीने तेथेंच स्वैर नाचतें.

तर केव्हां केव्हां

पाणधळीचा खोटा तेजोभास पाहतां कधी
सेराटपणें भडकुनि तिकडे फसतें चिखलामधी.

कधी तर असे ही बडतें कीं,

चक्र सचेतन, सतेज, पण कीटाच्या काळ्यापुटें
चक्र काळ हा काळवंडुनी करी कधी हिंपुटें.

स्नेहाभावे एक्या जागीं फिरुनि घरघर करी
तेव्हां वाटे मार्ग कंठिला आपण हा किति तरी !

या चक्रांत मनुष्य प्राणी सारखा भ्रमण करीत आहे. त्याचा प्रवृत्तिधर्मच असा आहे कीं,

‘ जाणीव आणि नेणीव मिळोनी स्वभाव याचा घडे ।’

आणि त्याची मनोरचना अशी विचित्र आहे कीं,

अत्युत्कट उत्कर्ष गुणांचा, तज्जन्य स्वलन, ।

मिळून अद्भुत रम्य मनुजता झाली निर्माण.

यामुळेच वैभवांत न्हासार्ची, उत्कर्षांत पतनार्ची, बीजे रोंवलेलीं असतात. आणि

ये तारुण्य भरास पूर्ण अथवा प्रेमास ये पूर्णता
हातां ध्येय चढे, फुलें विकसलीं संपूर्ण कीं वाढतां, ।
यांना पूर्ण पदाभिषिक्त करितो जो मोहनीय क्षण
न्हासारंभहि तोच होउनि घडे त्यांच्या लया कारण. ॥

ही स्वलनशीलता-ध्येयाला गांठतो न गांठतो तीच पतन पावण्याचा हा धर्म-पाहून
अंतःकरण खिन्न झालें तरी, विश्वाला गति देत राहण्यास या धर्माची अत्यंत आवश्यकता
आहे. एवढें मात्र खरें कीं या विश्वाची किंवा त्यांतील मनुष्य-प्राण्याची वास्तविक गति
कशीही असो, ध्येयापासून त्यांचें स्वलन होत असो, किंवा तो ध्येयाचा मार्ग आक्रमीत
असो, त्याची तेजोमुखता मात्र सदा कायम असते, आणि ज्या स्थलीं आनंदाला
म्लानपणा नाही किंवा सौंदर्याला क्षय नाही त्या स्थलाकडे जाण्याची त्यांच्या
अंतःकरणांतील इच्छा मात्र अक्षय असते.

५९ या प्रगतीचा मार्ग अखंड आक्रमीत असतांना मानव जातीला तो रूक्ष न
वाटावा, किंवा नित्य चालण्याच्या परिश्रमाने तिला निरुत्साह न यावा म्हणून

काव्यरसामृत यास्तव कारुण्याने निर्मुनि कवी ।

मृदु मधुरोज्ज्वल गीतें गाउनि तेजोबल वाढवी ॥

कचित् कालीं ही मानव-जाति चुकून भलत्याच आडवाटेला लागली तर कवी

हित केव्हा कटु बोल बोलुनी, हातभार लावुनी ।

सृष्टिचक्र हें नीट चालवी वाट उजू दाउनी ॥

फार काय, जेव्हां कारणवशात् हें सृष्टिचक्र रुद्ध होऊन पडतें आणि मनुष्य-जातीची
प्रगति खुंटल्यासारखी होते, तेव्हां त्याचीं कारणें कवी आपल्या कल्पनाशक्तीने धुंडून

काढतो. किंबहुना ज्याच्या दिव्य प्रतिभेला हीं कारणें प्रत्यक्षाप्रमाणे दिसूं लागून, तीं दूर करण्याचे उपाय प्रस्फुरित होतात, आणि जो त्या उपायांनी मानव जातीला पुन्हा प्रगतिमार्ग आक्रमण्यास समर्थ करतो, तोच खरा कवि होय. ही कल्पना-शक्ति-ही प्रतिभा-भौतिकशास्त्र आणि कवि दोहोंतही सारखीच विराजमान असते. अखंड ब्रह्मांडाचें आकलन करणाऱ्या, उड्डगणांच्या यानांत बसून अनंताची प्रदक्षिणा करणाऱ्या, या प्रतिभारूपी विश्वाच्या राणीचें सुंदर काव्यमय वर्णन कवीने 'वेडगाणें' मध्ये केलें आहे. ती प्रतिभा ज्याला प्राप्त झाली तो खरा कवी.

६० या प्रतिभेच्या दिव्य तेजामुळे कवीच्या अंतःकरणांत या विश्वांत भरलेलीं दिव्य सौंदर्यें प्रस्फुरण पावत असतात; आणि त्यांच्या द्वारे आपल्या वाचकांत ऐश्वर्यात्मक सामर्थ्य निर्माण करण्याची क्षमता त्यास प्राप्त होते. तेव्हां त्याच्या मुखांतून जे उद्गार बाहेर पडतात ते काव्य होय. म्हणून 'बी' म्हणतात,

काव्य नव्हे शब्दांचा सुंदर नादमधुर मेळ,
अर्थचमत्कृतीचाही नोहे डोंबारी खेळ ।
निसर्ग सृष्टीचीं सादृश्यें, नीतिपाठ भव्य;
थाटदार घाटाची रचना केवळ नच काव्य ॥
ऐश्वर्यात्मक सामर्थ्याची निर्माणक्षमता,
अंतरंग ओथंबुन ओसंडे ती सुंदरता ।
केवळ सौंदर्याचीं स्फुरणें प्रस्फुरणें दिव्य,
जिव्हार हेंच स्वानंदाचें 'सौंदर्यचि' काव्य ॥

वस्तुतः स्वतः कवीच काव्यरूपाने नव्याने अवतरतो. हे कवि आपल्या प्रतिभेने मनुष्याच्या भावी प्रगतीचा मार्ग आंखतात, आणि त्या मार्गाने जाण्याची सर्व तयारी-ऐश्वर्यात्मक सामर्थ्य-मानवजातीला प्राप्त करून देतात. असे ते भावी काळाचे जनक आहेत. म्हणून

काव्य अगोदर झालें, नंतर झालें जग सुंदर,
रामायण आधीं, मग झाला राम जानकीवर ।

आजही रशियाचा प्रेसिडेन्ट five years' plan पंचवार्षिक योजना प्रथम आंखून ठेवतो, आणि मग सारें राष्ट्र त्यावरहुकूम कार्य करित जातें. असाच भावी काळाचा योजनाघटक खरा कवि आहे.

६१ अशी ही विश्वाच्या गतिपरतेची आणि कवीच्या व काव्याच्या खऱ्या स्वरूपाची मीमांसा 'बी' नी केली आहे. ती शास्त्रशुद्ध असून उदात्त आणि सखोल आहे. काव्याची इतकी स्पष्ट, ओजस्वी, व्यापक आणि उदात्त कल्पना मराठी कवितेंत आदळणें

दुरापास्त आहे. 'विचारतरंग,' 'कविबंदन,' 'दीपज्योतीस,' 'आम्ही,' 'यमदूतांस,' या कवितांतून खऱ्या कवींचे स्वरूप, त्यांनी जगतांत करावयाचे कार्य, कविहृदयांत होणाऱ्या काव्योदयाचे स्वरूप, याविषयीचे आपले विचार 'बी'नी प्रगट केले आहेत. ते जसे मार्मिक तसेच नाविन्यपूर्ण आहेत.

६२ 'बी' च्या कवितांतून उपमादि अर्थालंकार आणि मधूनमधून अनुप्रासादि शब्दालंकारही चमत्कृतिजनक असतात. 'चांदणी' या लहानशा कवितेत दोन्हींचा संयोग झाला आहे.

६३ 'माझी कन्या' मध्ये 'उभय पितरांच्या चित्तचोरटी' चें कोड गरीबीमुळे पुरवतां न आल्याने स्वाभिमानी बापाच्या मनाची झालेली स्थिति वर्णन केली आहे. वरून-वरून तो तिची कांहीशी थट्टा, कांहीशी समजूत करण्याचा प्रयत्न करतो, पण आंतून त्याच्या स्वतःच्या मनाची जी कालवाकालव होते, ती वाचून कोणाही सहृदय वडिलाचे 'हृदय होतें हदरोनियां दुभंग!' एक प्रकारचा विषण्ण वत्सल रस या कवितेत सुंदर उतरला आहे.

६४ त्यांच्या 'डंका,' 'भगवा झेंडा,' 'आशादेवीस,' 'तीव्र जाणीव,' 'जादु,' या कवितांतून त्यांची ओजस्वी, निर्भय, पुरोगामी, राष्ट्रीय वृत्ति प्रगट झाली आहे. 'डंका' या कवितेत 'तुतारी' प्रमाणे, राष्ट्रजागृतीचा संदेश आहे. जेव्हां दुर्दैवाने

लागती दुहीच्या आगी राष्ट्राच्या संसाराला;
अति महामूर पूर येतो ढोंग्याच्या पावित्र्याला
खडबडाट उडवी जेव्हां, कोरड्या विधींचा भेळा;
- - - - -
कर्तव्य आणि श्रेयांची हो दिशाभूल जेव्हां ती,
आंधळा त्याग उपजोनी डोहळे भिकेचे पडती;
अतिरेक पूज्य भावाचे फुंकिते विवेकज्योती;

अशी राष्ट्राची स्थिति होते, तेव्हां त्याची पूर्वपरंपरा उज्वल असली तर त्यांत

नाकळेचि कोटुनि कीं ते । येतात बंडवाले ते ।
जग हाले 'स्वागत' बोले ! तेजाचे तारे तुटले !

हे बंडवाले सर्व राष्ट्रांत क्रांति घडवून आणून त्याचा भाग्योदय घडवून आणतात. भारतवर्षांत ज्ञानेश्वर हे अशा बंडवाल्यांत मानाने पहिले आहेत. आजही असे बंडवाले निर्माण होत आहेत. कवि म्हणतात,

आम्ही त्या दिलजानांचे । साथी-ना मेलेल्यांचे ॥
हे डंके झडती त्यांचे, । ऐकोत कान असलेले !॥

६५ 'भगव्या झेंड्यां'त ह्याच बंडाचा पुन्हा उल्लेख करून त्या झेंड्याचा खरा संदेश कवि पुढील प्रमाणे सांगत आहेत:—

झेंडा बंडास्तव उभविला भव्य गेल्या पिढीने
स्वोत्पन्नांच्या करिं निरबुनी जाय ती साभिमानें;
जेथें जेथें कटु विषमता आणि अन्याय गाजे
तेथें तेथें झगडुनि जनां बंधनिमुक्त कीजे. ॥

'दीपज्योतीस' मध्येही 'बी' नी याच बंडाची घोषणा पुढीलप्रमाणे केली आहे:—

अन्यायप्रतिकार कार्य करिती नाना प्रकारांतरे
दारीं बंड ! घरांत बंड ! अवघें ब्रह्मांड बंडें भरे !

जीवंत रहावयाचें असेल तर अशा रीतीने नवीन कालाला अनुरूप बंड करीत जाणें हाच एकमात्र उपाय आहे. म्हणून

देऊं तोंड नवीन काळ जर हा होऊन आम्ही नवे
येतें पालटतां अम्हांसहि पुढें आल्या स्थितीच्या सवें

असा निश्चयाचा सत्यसंकल्प करण्यास 'आशादेवी'त कवि सांगत आहेत. हा कालानुरूप पालट करण्यासाठी कोणत्या गोष्टींची 'तीव्र जाणीव' झाली पाहिजे हे त्या मथळ्याच्या कवितेत सांगितलें आहे. वर्तमानकालांत इष्ट असलेल्या सर्व सुधारणांचें सार या कवितेत ग्रथन केलें आहे. ती सुधारणा घडवून आणण्याची आर्तता 'जादू'त व्यक्त झाली आहे. भारतवर्षाची दयनीय स्थिति पाहून, विषण्णचित्त झालेल्या कवीच्या अंतःकरणांतून साहजिकच उद्गार निघतात कीं,

हृदयाच्या कातळातळीं । अक्षय जीवन घे उसळी ।
पाषाणासी । भेडुनि, प्यासी ।
जनता ताजी करील अशी । जादू कोठें मिळेल कशी ! ।
चिवट रूढिच्या कचाटित । धुरीण पडले कुचंबत; ।
चिरडुनि तिजला । यशोध्वजेला ।
दिगंतरीं रोवील अशी । जादू कोठें मिळेल कशी. ।

६६ कांहीं किरकोळ दोष 'बी' च्या कवितांत दाखवितां येतील. त्यांच्या गीतांतलीं ध्रुपदें सगळ्या कडव्यांना बरोबर जुळत नाहीत. अपरिचित संस्कृत शब्द, व लांबलांब संस्कृत समास वापरण्याची त्यांना हौस आहे. त्यांची रूपकात्मक भाषा कित्येक

वेळां इतकी गूढ होते कीं, टीपांशिवाय ती समजणें दुर्घट होते^१. कित्येक शब्द नेहमीच्या अर्थाहून अगदीं निराळ्या अर्थांत योजलेले असतात किंवा त्यांचा अर्थ दुर्बोध असतो. पण हे सर्व दोष विरळा आहेत.

६७ डॉ० काशीनाथ हरि मोडक ऊर्फ माधवानुज (१८७२-१९१६) यांची कविता १८९२ ते १९१५ च्या दरम्यानची असून, कांहीशी जुन्या वळणाची आहे. ती अधिकांश अक्षर-गणवृत्तांत असून, बाह्यलक्षी आहे. भावनांचा खोलपणा, कल्पनांचा तरलपणा किंवा विचाराची उंच भरारी या कवितांतून नाही. साधे विचार, साध्या कल्पना, गोड शब्दांत त्यांनी वर्णिल्या आहेत. जगांतलें दुःख पाहून कवीचें हळुवार मन द्रवतें. मग तें दुःख कुठलेंही, कोणाचेंही असे. ' दगड फोडतांना ' ' गाय विकत देतांना ' ' सांत्वन ' या कविता अशा द्रवलेल्या अंतःकरणाचीं फळें आहेत. सृष्टींतल्या सौंदर्याकडे कवीचें मन साहजिक झेपावतें, ' कृष्णा-कोयनेचा संगम ' हें उत्कृष्ट गाणें अशा निसर्ग-सौंदर्याने स्फूर्त झालें आहे. त्यांच्या कवितेंत ' जैसा सद्रस पाझरे उकळितां द्राक्षा फळांतें करे ' याप्रमाणे प्रसाद पाझरतो. कोणतीही गोष्ट पाहिल्याबरोबर त्यांतून कांही व्यावहारिक तात्विक सार किंवा नीतिबोध काढण्याची व सांगण्याची हौस कवीला फार आहे. तीमुळे कित्येक प्रसंगी रसाचा अपकर्ष होतो. उदाहरणार्थ ' तीन वृत्ति ' या एरवीं चांगल्या कवितेंत कवीने तीन सुंदर बालिका फुलें वेंचीत असतांना आपसांत बोलत असल्याचें वर्णन केलें आहे. एक म्हणाली मी फुलांचा गजरा करून देवाला वाहीन, दुसरी म्हणाली मी तो वल्लभाला देईन, तिसरी म्हणाली मी तो वेणीवर घालीन. हें भाषण ऐकून कवीच्या मनांत साहजिक विचार येतो,

“ पुष्पें एकाचि वेंचिलीं तरुतलीं होतीं तिघींहीं जर
कां त्यांच्या उपयोजनेंत पडलें मोटें असें अंतर ? ”

वस्तुतः कवितेचा शेवट येथेच करून, वाचकांना या प्रश्नाच्या विचारांत कवीने सोडावयास पाहिजे होतें. किंवा फार तर

सृष्टी ही त्रिगुणात्मिका वदत हा सिद्धांत आले मुनी
त्यांचा प्रत्यय आज ये मज पुरा त्या बालिका पाहुनी ।

एवढ्यावर थांबावयाचें होतें. पण कवीने ही कविता आणखी चार श्लोकांनी लांबविली असून, सात्विक, राजस तामस, गुणादिकांचें सविस्तर वर्णन वाचकांस ऐकविलें आहे!

१ ' राणीची दासी होते ' (डंका)

२ रातले- (सीत्र जाणीव) असमाय - (फुलांची ओंजळ)

६८ बाळकृष्ण अनंत भिडे (१८७४-१९२९) हे मराठी काव्यसंग्रहाचे संपादक पुष्कळ दिवस असून, मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाचा एक भागही त्यांनी लिहिला आहे. त्यांच्या ' फुलांचे झेले ' (१९०४) या लहानशा संग्रहांत ' आईने केलेले मुलांचे कौतुक ' या कवितेंतील मुलांचे वर्णन व वत्सल रस सुंदर साधला आहे. त्यांत त्यांची सुबोध, प्रसन्न, संस्कृतप्रचुर पण ललित शब्दरचना चांगली व्यक्त झाली आहे. विषय व रचनेच्या बाबतींत ते जुन्या वळणाच्या कवींत मोडतात.

६९ भास्कर रामचंद्र तांबे (जन्म १८७४) हे विद्यमान कवींत वयाने ज्येष्ठ तसे गुणाने श्रेष्ठ आहेत. मागील पिढीतील कवीपैकी फार थोड्यांच्या वाढ्यास आलेले भाग्य कित्येक गोष्टीत यांस लाभले आहे. त्यांच्या डोळ्यांदेखत त्यांच्या कवितांची पारख करणारा रसिक भक्तवर्ग त्यांस भिळाला आहे. त्यांच्या कवितांचे दोन भाग त्यांच्या समोर प्रकाशित झाले आहेत; इतकेंच नव्हे तर या भागाचे प्रकाशक अनुक्रमे प्रो० मायदेव व दी. गं. केळकर, यांनी संग्रहित कवितांचे रचनाकाल, स्थल, भाव, इत्यादि-कांविषयी माहिती, खुद्द कवी व त्यांची मित्रमंडळी यांजकडून परिश्रमपूर्वक मिळवून ती टीपा-रूपाने संग्रहास जोडली आहे. कवितांतील रसास्वाद घेण्यास या टीपांनी किती साहाय्य होतें, वेळी त्यांत कशी भर पडते, हें सांगणे नको. ईश्वरकृपेने भास्कररावजीस आर्थिक कष्ट सहन करावे लागले नाहीत; आणि बाळपणांत मायाळू वडील माणसांचा, संसारांत प्रेमळ पत्नीचा आणि आयुष्यांत रसिक स्नेह्यांचा लाभ त्यांस झाला. त्यांच्या कवितेंत जें एक प्रकारचें प्रसन्न प्रेममय वातावरण आढळतें त्याचें मूळ या परिस्थितींत असावें. भास्कररावजींनी इंग्लिश व संस्कृत कवींचें परिशीलन केलेले असून, हिंदी व उर्दू कवींशी त्यांचा परिचय आहे. त्यांची छाया त्यांच्या कवितांवर मधूनमधून पडलेली रसिकांस आढळेल. भास्कररावजी गवई नाहीत; व त्यांचा गळाही फारसा गोड नाही. पण स्वतःच्या किंवा दुसऱ्या कवींच्याही कविता ते अशा भावपूर्ण रीतीने, मोहकपणें म्हणतात कीं, त्यांच्या तोंडून कविता ऐकण्यांत कांही वेगळाच भाव, कांही विलक्षण रस उत्पन्न होतो. या दोन्ही संग्रहांतील उत्तम उत्तम कविता भास्कररावजींच्या तोंडून ऐकण्यांत तासचेतास निघून गेल्याचें भान प्रस्तुत लेखकाला कित्येकदां राहिलेले नाही. भास्कररावांच्या कवितांपैकी पुष्कळ रागदारीवर म्हटल्याशिवाय रस-परिपोषक किंवा भावव्यंजक होत नाहीत. त्यांना स्वतःला त्या अशा रीतीने म्हणतां येत नसत्या तर ते त्यांची अशी रचना करण्याच्या भानगडींत पडले नसते हें उघड आहे.

७० पहिल्या भागांतल्या कविता साधारणें स. १९०० ते १९१० या काळांतल्या; व दुसऱ्या भागांतल्या स. १९२० ते १९२७ या काळांतल्या आहेत. या उत्तर काळांतल्या कवितांत अंतर्मुखता आणि व्यंजकता वाढली आहे. रचना जास्त कौमल,

सफाईदार झाली आहे. भावना जास्त विचारशील, सखोल झाल्या आहेत. एकंदरीत वाढत्या वयाबरोबर कवितेंत चंचलपणा नाहीसा होऊन प्रौढपणा आला : पण त्याने मोहकपणांत भरच पडली आहे.

७१ तांबे यांच्या कवितांत शृंगारास वाहिलेल्यांची संख्या अधिक आहे. या शृंगारांत निरनिराळ्या भावनांची झांक असून, उत्तरोत्तर त्यांचें स्वरूप वासना-रहित, निहंतुक, उदात्त होत गेलें आहे. अगदीं प्रारंभीची कविता 'डोळे हे जुलमी गडे, रोखुनि मज पाहूं नका' हीत ऐन तारुण्यांत प्रेमळ पतिपत्नीला एकमेकांकडे पाहण्यांत जी जादू वाटते तिचें मोहक वर्णन आहे. अशा जोडप्यांना एकत्र गांठून नंतर त्यांची थडा करण्यास टपलेल्या जावानगंदांचा (या कवितेंतील) उल्लेख, जुन्या एकत्र कुटुंबांत वाढलेल्यांना गोड आठवणी करून देईल. 'सुंदरी'स या कवितेंत

हृदय सांग चोरिलें कशास ? सुंदरी ! । दे दे ! न देसी तरी दे तुझें तरी !

असा प्रेमकलह आहे. 'क्रुद्ध सुंदरीस' 'कुपित अंगनेप्रत' या कवितांतून ध्वनिपूर्ण प्रसादन आहे. 'वदन मदनकेलिभुवन' हीत मदन प्रियेच्या नयनांना रंगभूमी करून नटाप्रमाणे कसा नटतो याचें वर्णन आहे. 'एक चित्र' यांत सुंदरीच्या सौंदर्याचें चित्र आहे. 'ठावा न सुखाचा वारा' यांत प्रियेचें कोड पुरवितां न आल्यामुळे वाटणारा विषाद आहे. 'जीवसंयोग,' 'प्रणयप्रभा,' 'जीवनसंगीत' या कवितांतून गाढ प्रेमासुळे होणारें ऐक्य आहे. या प्रेमासुळे पतिपत्नींत

'तव नयनिं उजळले बाल रवि । फुले हृदयिं मम उपच्छवी !' ॥

अशी परस्परांची स्थिति होते. दोन हृदयें प्रेमबद्ध झालीं असतां

गुलाब माझ्या हृदयीं फुलला । रंग तुझ्या गालावर खुलला ।

कांटा माझ्या पार्यीं रुतला । शूल तुझ्या उरिं कोमल कां ? ।

(माझें कोडें)

असें गुलाबी कोडें परस्परांना पडतें. प्रेमाची मोहिनी कांही विलक्षण आहे. ती एकदा पडली म्हणजे 'सर्वः कांतं आत्मीयं पश्यति' असें होऊन प्रियकराला 'सहज तुझी हालचाल मंत्रें जणुं मोहिते' ! असें वाटतें आणि

स्वप्नभूमितिल अगाध माधुरि । चर्मविश्विं का दिसे कुठेतरि ?

भरुनि तुझ्या ती नयनीं अधरीं । चित्त उभें मन करी ?

अशी तन्मय स्थिति होते, जीवित सफल झालेसैं वाटतें आणि 'सुफलित झालें गे सखि जीवित' असे धन्योद्गार बाहेर पडतात. अशा अवस्थेंत प्रेमाच्या दृष्टीलाच दिसणारें सौंदर्य, लोकांच्या चर्मचक्षूला दिसत नाही याबद्दल कवीला कवि वाटते आणि उद्गार निघतात,

‘जन म्हणति सांवळी तुज सगळे । करुणार्ह विचारे ते अंधळे !।’

खरें आहे. तांब्यांच्या प्रेमविषयक कवितांत ही कविता सर्वांत बहारदार आहे.

७२ विप्रलंभ शृंगाराचे कांही सुंदर नमुने भास्कररावजींच्या कवितांत आढळतात. ‘घट भरे प्रवाही बुडबुडुनी’ या कवितेत झऱ्यांत कळशी भरीत असतां पूर्वी तेथे भेटलेल्या प्रियकराची आठवण होऊन त्याच्या चितनांत दंग झालेल्या तरुणचिं फार मोहक चित्र आहे. ‘वियोगिनी’ त प्रथम प्रियकराला झिडकारून नंतर त्याच्यासाठी रानावनांत वणवण करित फिरणारीच्या

झर झरा ! । प्रीतिचा झरा । लागला वाहू; ।

त्या उलट झगडले; दुःख अतां किति साहू ।

अशा मनःस्थितीचें दृश्य आहे. ‘पन्नास वर्षांनंतर’ या कवितेत एका गृहस्थाचें मन एका स्त्रीवर बसलें. पण तिने त्याला झिडकारल्यावरून तो विदेशी निघून गेला. पन्नास वर्षांनी परत येतो तों तिचीच नात गांवाच्या वेशीशीं दत्त उभी ! त्या वेळची त्याची हृदयद्रायक स्थिति आणि अंतःकरण पिळवटून निघालेले उद्गार ‘तू हुबेहूब साउली त्याच मूर्तिची—’ वाचकांचेही अंतःकरण विरषळून टाकतात. ‘दृष्ट हिला लागली’ मधला ध्वनि सुंदर आहे. तरुणीला लक्षणे झाली तारुण्यांतल्या बाघेचीं, पण उपचार करूं लागले दृष्ट लागल्याचे ! कवि म्हणतो:—

गरिब भोळसर आयाबाया, खऱ्या दृष्टिची वार्ताहि न यां ।

अनुभव घेउनि सारे वायां, । माया खरि आंघळी ! ॥

कवीचें हलुवा रमन विषवांच्या वास्तविक व काल्पनिक दुःखांनी कळवळून जाणे साहित्यिक असतें. भास्कररावजींच्या या संबंधांत पांच सहा कविता आहेत. त्यांची पहिल्या भागांतली ‘विषवेचें स्वप्न’ ही कविता व दुसऱ्या भागांतली ‘हिंदु विषवेचें मन’ ही कविता ताडून पाहिल्या म्हणजे मध्यंतरींच्या काळांत त्यांच्या रचनेत सूचकता, नाजुकपणा, सफाई, कशी आली हें ध्यानांत येईल. या विषयावरच्या त्यांच्या सर्व कवितांतून भावनेच्या उत्कटतेबरोबर अंतःकरणाची शुद्धता आहे. प्रेमाबरोबर पावित्र्य आहे. त्यांचें ‘हिंदु विषवेचें मन’ पौराणिक असून त्यांत मूर्तिमान त्याग आहे. या कवितेंतल ग्राह्य प्रेमाशीं संलग्न झालेली करुण रसाची दाट छाया व ध्वनि हृदयाला हालवून टाकणारा आहे.

७३ प्रेमरसांत दंग झालेल्या मनाला वत्सलता एक प्रकारें क्रमप्राप्त असते. भास्कररावांच्या कवितांतून ‘निर्धार,’ ‘माउली !,’ ‘अंगाई गीत,’ ‘भूपाळी’ या कवितांतून वत्सलरसाच्या निरनिराळ्या छटा आहेत. आई बाहेर गेली होती. घरांत बापाशीं सोनूळें एकटेंच होतें बराच वेळ झाला तेव्हां तें

कोंवळीं । फुलें वाळलीं । कोंवळ्या गालीं ।

‘ मज आइकडे न्या ’ म्हणे; आंसवें आलीं ।

असा हट्ट धरून बसलें. तेव्हां बापाने

किति किति । योजित्या रिती । तथा रिझवाया ।

‘ मज आइकडे न्या ’ दुसरें सारें वायां ! ।

आईलाच त्रिभुवन मानणारें कोंवळें बालमन या कवितेंत आहे. दुर्भाग्याने आईची काय-मन्ची ताटाट्ट केल्यावर, त्या मनाला समजाविण्यांत, अभागी बापाची होणारी कालवा-कालव, त्यासाठीं करावी लागणारी फसवणूक ‘ शिशुवंचन ’ या कवितेंत दृष्टीस पडतें. ही कविता करुण आणि वत्सल रसांच्या संयोगाचा उत्कृष्ट नमुना आहे.

७४ मुलांविषयी वाटणाऱ्या प्रेमांमुळे असो किंवा मनाच्या नैसर्गिक अंतर्ज्ञानामुळे असो, बालमनाला समजतील व आवडतील अशा कित्येक उत्कृष्ट कविता भास्कररावजींच्या हातून उतरल्या आहेत. खेद असा वाटतो की अशा प्रकारच्या कविता फार थोड्या आहेत. ‘ वारा, ’ ‘ चिमणी, ’ ‘ आतां गडिफू दादाशी ’ या कवितांत बाल-मन प्रतिबिंबित झालें आहे. शेवटल्या कवितेंतील विनोद गोड आहे.

७५ भावनांचा व शब्दांचा कोमलपणा हा तांब्यांच्या कवितेचा विशेष आहे. वीर रसाला लागणारा कठोरपणा, आवेश, तेजस्विता त्यांच्या कवितांतून नाही. त्यामुळे राष्ट्रीय वृत्तीच्या ओजस्वी जोरदार कविता प्रायः या संग्रहांत नाहीत. ‘ रुद्रास आवाहन ’ मध्ये शब्दांचा खणखणाट आहे, पण वीर रसाचा परिपोष होत नाही. ‘ अशांचे कोण करिल तरि काय ’ ‘ कोण रोधील ’ यांची रचनाच जोरदार आहे. ‘ बलोद्धतांस ’ यांतील

उखळांत दिलें शिर ! काय आतां ?

दणकवा मुसळ ढोंग न करतां ।

हें धुपद दुबळ्यांच्या बळासारखें वाटतें ! महात्माजी व असहकारिता याविषयीही तांब्यांच्या एक दोन कविता आहेत. पण त्यांतही जोमापेक्षा हळुवारपणा जास्त आहे.

७६ तांब्याची कविता दिवसेंदिवस बाह्य सौंदर्याकडून वळून अंतर्मुख होत आहे. ‘ घटोत्कची माया, पसरली हिंद देशी या ’ ही कविता अंतर्मुख नाही; पण तीत विचाराचा ओष बाह्य सौंदर्यापेक्षा निराळ्या दिशेने वाहत आहे. एकाच वस्तूने वयाच्या भिन्नभिन्न अवस्थांत कशी भिन्नभिन्न विचार-परंपरा उद्भवते हें पाहण्यासाठीं स. १९०४ मधील ‘ शुक्राची चांदणी ’ व सन १९२० मधील ‘ घन तमीं शुक्र बघ राज्य करी ! ’ ही कविता बरोबर वाचावी. १९०४ मध्ये शुक्राला पाहून ‘ वाटे ही रमणी वरोत्सुक असे झाली बहू अंतरीं । ’ असा कवीला भास झाला. सन १९२० त तोच शुक्र पाहून

फूल गळे ! फळ गोड जाहलें
 बीज नुरे ! डौलांत तरु डोले
 तेल जळे ! बघ जोत पाजळे
 कां मरणीं अमरता ही न खरी ?
 धन तमीं शुक्र बघ राज्य करी !

अशा रीतीने कवि स्वतःच्या खिन्न मनाला आधार देतो. कांही एक वयानंतर विचाराची परिणति होऊन, अंतर्मुखता येणे अपरिहार्य असते. ईश्वरावर श्रद्धा असली तर या अंतर्मुखतेला भक्तीचें रूप येतें; पण ईश्वराविषयी आस्तिक्य बुद्धि नसली तरी या जनन-मरणाविषयीची विश्वाच्या कोड्याविषयीची, विचारपरंपरा अंतःकरणांत प्रबळ होऊन ती कवितेंत प्रकट होऊ लागते. भास्कररावजींच्या दुसऱ्या भागांतील कवितांत मृत्यूविषयी नऊ दहा कविता^१ आहेत. त्यांत मृत्यूच्या विचाराने उडालेल्या घाबरगुंडीपासून मरणाविषयी पूर्ण निर्भयवृत्ति, किंवा 'मरणांत खरोखर जग जगते' अशी मरणांत अमरता पाहणाऱ्या वृत्तीपर्यंत मनाच्या निरनिराळ्या अवस्था वर्णन केल्या आहेत. त्या मनोविकासाच्या परिशीलनास उपयुक्त आहेतच पण त्यांत काव्यही आहे.

जुनीं जाहलीं वस्त्रें पाहुनि
 बोलाविसि मज पान्हा फुटुनी
 उरीं लावुनी, नवीं लेववुनि
 धाडिसि श्रेष्ठतर कार्यां मला !
 पोषाख नवनवा मला दिला !

यांतील नव्याजुन्या वस्त्रांची कल्पना जुनी आहे. पण श्रेष्ठतर कार्यासाठीं जुना पोषाख काढून नवा देण्यांत ईश्वराचें दाखविलेलें वात्सल्य मात्र नवें आहे ! 'मरणांत खरोखर जग जगते' ही तांब्यांची कविता उदात्त, निर्भय त्यागवृत्तीने भरलेली आहे.

७७ तांबे हे आस्तिक आहेत. त्यांच्या सगुण भक्तीने ईश्वराला वल्लभाचें आणि स्वतःला त्याच्या प्रेमाने वेडावलेल्या प्रणयिनीचें रूप दिलें आहे. फारशीत व उर्दूत आत्मावाचक शब्दच (रूह) स्त्रीलिंगी आहे. त्यामुळे या रूपकाला त्या भाषेतील कवितांत फार सहाय झालें आहे. सूफीपंथाच्या कवींचें अशा स्वरूपाचें व भावाचें पुष्कळ काव्य आहे. जीव-शिवाला प्रणययुगुल कल्पून त्यांच्यातील भक्तिरूपी प्रणयभावाचें सुंदर वर्णन या काव्यांतून केलेलें असतें. मराठी संतांच्या कवितांतूनही अशा रूपकाच्या कविता

१ 'प्रस्थान,' 'मृत्यूची हांक,' 'आलों,' 'थांबव शिंग,' 'घाबरूं नको,' 'पोषाख,' 'जन पळभर म्हणतिल हाय हाय,' 'निरोप घेतांना,' 'गाडी बदलली,' 'मरणांत खरोखर जग जगते.'

किती तरी आढळतील. त्याच कल्पना निरनिराळ्या पोषाखांत, कोमल भावपूर्ण शब्दांत, तांब्यांनी व्यक्त केल्या आहेत. 'नव वधू प्रिया मी वावरते !' या कवितेंत नववधूचा लज्जा, संकोच इत्यादिकांनी दडपलेला अनुराग वर्णन करून, भक्ताच्या अंतःकरणाची दुहेरी स्थिति, एकीकडे ईश्वराच्या भेटीची उत्कंठा, दुसरीकडे संसाराचा ओढा, फार सुंदर सूचित केला आहे. 'वंचित जीव' मधील 'नादीं लागुनि, तुझ्या चेटक्या ! जारिण मी ठरलें' हीच कल्पना अधिक नादमधुर शब्दांत

रतले परपुरुषार्शी—रे मी । मधुर मुरलि सुर । हलजुनि थरथर ।

ओढिति या चरणासी—रे मी । रतलें परपुरुषार्शी ॥

व्यक्त केली आहे. या पदानी तुकाराम महाराजांच्या खालील अंभगाची आठवण होते:—

आधिल्या भ्रतारें काम नव्हे पुरा । म्हणोनि व्यभिचारा टेकलीयें ॥

रात्रंदिस मज पाहिजे जवळी । क्षण त्या निराळी न गमे घडी ॥

नाम गोष्टी माझी सोय सांडा आतां । रातलें अनंता तुका हणें ॥

'यावेळीं ये माझ्या रमणा,' 'कळा ज्या लागल्या जीवा,' 'वैरिण झाली नदी,' 'ते कांत यापुढें मीहि तयांची कांता,' 'प्रणयान्माद,' हीं पदें याच सुरांतलीं आहेत. 'समजुनि बांध शिंदोरी' यांत परलोकच्या दूरच्या प्रवासासाठीं 'हरिनामाची गांठ घाल मग । न घडे मार्गी चोरी ।' अशी शिकवण दिली आहे. 'कवणें रूपी येइल माझ्या घरीं' या पदांत ईश्वरी साक्षात्कारासाठीं आसावलेल्या जीवाची तळमळ दिसून येते. त्याने रवींद्रनाथांची आठवण होते. 'आले तुझ्या रे दारिं नृपा,' 'प्रभु तुज कवणेपरि ध्याऊं' यांत साधी भक्ति आहे.

७८ तांब्यांच्या कवितांत विलक्षण माधुर्य आहे. त्यांची शब्दयोजना इतकी सहज, परंतु समर्पक असते कीं जणूं काय त्या कल्पनाच ते शब्द प्रसवल्या आहेत. 'मधुर कोमल कांत पदावलि' हें वर्णन त्यांच्या कवितेस बरोबर लागू पडेल. पदलालित्य यांच्या कवितांतून भरपूर आहे. जुन्या परिचित कल्पना, पण भास्करराव त्यांना अशा नव्या पोषाखांत, अशा सफाईदारपणें योजितात कीं, आज पाहिल्यांदाच आपण त्या ऐकतो आहोंत असा त्यांच्यापासून आनंद होतो. तांब्यांच्या कवितांचे विषय मर्यादित आहेत; व भावनांचा वर्गही एकच-कोमल आहे. पण त्या मर्यादित टापूंत अंतःकरण हालवून सोडण्याचें सामर्थ्य त्यांच्यांत आहे. त्यांच्या कवितांत रस आहे; आणि रचना रसानुकूल आहे. गायनानुकूलता हा तांब्यांच्या कवितांचा विशेष आहे. भास्कररावांची एकंदर मनोरचना

१ हंदूरचे सी. का. देव वांचें याच भावाचें 'परि ओळाखिलें मीं तुज न मुळी' हें सुंदर पद आहे.

जुन्या वळणाची आहे. पाश्चात्य काव्याच्या परिशीलनाने तिच्यांत नवीन कल्पनांची भर पडली आहे; पण त्या मनोरचनेचे अंतर्वाह्य स्वरूप जुने आहे. ही रचना काव्यांत प्रकट होतांना तिला बाह्य पोषाख आधुनिक थाटाचा मिळाला आहे; पण तिचे आंतरिक स्वरूप मात्र मूळचेच कायम राहिले आहे.

७९ गोविंद त्रिंबक दरेकर ऊर्फ कवि गोविंद (१८७४-१९२६) यांच्या कविता अतिशय थोड्या उपलब्ध आहेत. व ज्या आहेत त्या मेळ्याच्या पदाच्या रूपाच्या म्हणजे समूहाने गाइल्या असतां परिणाम करणाऱ्या असल्याने, खोलीत बसून वाचतांना त्यांच्या गुणांचे नीट आकलन होत नाही. सावरकर बंधूंनी स्थापिलेल्या नाशिकच्या मित्र-मेळ्याचे कवि गोविंद हे प्रमुख चालक असून त्यांनी त्या व इतर मेळ्यासाठी पुष्कळ पदे तयार केली होती. त्यापैकी जी सर्वांत अधिक स्फूर्तिदायक, ओजस्वी होती ती सरकारने जप्त केल्याने आज उपलब्ध नाहीत. अर्थातच जी उरली व आज पुस्तकरूपाने संग्रहित झाली आहेत त्यावरून त्या कवीची किंमत ठरविणे अयोग्य आहे. कवि गोविंद हे स्वतः अपंग होते; व शारीरिक क्लेश व बाह्य संकटे यांच्याशी झगडण्यांतच त्यांचा अकाली मृत्यु झाला. यामुळे त्यांच्या जीवनाच्या व आज उपलब्ध असलेल्या कवितांच्या समोवती, एक हृदयद्रावक करुणरसाचे वातावरण निर्माण झाले आहे. मरणाच्या थोड्या कालापूर्वी केलेल्या दोनचार कविता सोडल्या तर त्यांच्या सर्व कविता राष्ट्रीय वृत्तीच्या असून श्रोत्यांच्या अंतःकरणांत ओजस्वी चैतन्य स्फूर्त करण्याच्या हेतूने रचिल्या आहेत. किंबहुना सुंदर कवितेची त्यांची कल्पनाच अशी होती की,

शृंगाराला दूरी सारी । हास्य रसाला नांगीकारी ।

परि वीर रसा स्वीकारी । देशा तारुनि । जी ठरली जनी ।

बल-साजिरा, गुण-गोजिरा, करुणाकरा ।

ती वीरा कविता मधुतर मधुरा प्रतिभाभरासमुंदरा ।

महाराष्ट्रीय हिंदुधर्मपरिषदेकरितां लिहिलेले स्वागतपर गीत, शिवाजी, लो. मा. टिळकांची भूपाळी, या कविता कल्पनेला साजेशा आहेत. अनुप्रासयुक्त, नादमधुर, ठसकेबाज शब्द-योजना ही या कवितांचा विशेष आहे. मरणापूर्वी पंधरा दिवस अगोदर रचिलेली 'सुंदर मी होणार' या कवितेवरून कवि गोविंदाच्या मनाचा निर्धार व अक्षय आनंदी स्वभाव व्यक्त होतो.

‘जगते जगणे प्रभूप्रमाणे, मरणे क्षण जगणार

मरण्याविरहित जगणे मिळवूं असा करूं निर्धार ।

आनंदी आनंद जाहला, मरतां मी हंसणार ।

हांसत मरणे गोविंदाचा प्रेमपंथ ठरणार ॥

८० श्री. विठ्ठलराव घाटे यांनी आपले कैलासवासी वडील दत्तात्रय कोंडो घाटे ऊर्फ दत्त कर्वींचा (१८७५-१८९९) कवितासंग्रह प्रसिद्ध केला आहे. कर्वींचा मृत्यु अगदी तरुणपणांत केवळ चौविसाव्या वर्षी झाल्याने त्यांच्या कवितांची संख्या लहान आहे. पण सुश्लिष्ट, कोमल मधुर, आणि अनुरूप शब्दयोजना, आणि भावनांचा ओलावा ही या थोड्या कवितांतूनही चांगली दिसून येतात. संस्कृत काव्यांच्या धर्तीवर उपमा उत्प्रेक्षा योजण्याची कर्वींची प्रवृत्ति आहे. त्यांचे उदाहरण ' निज निज माझ्या बाळा ' या करुणरसपूर्ण काव्यांत जास्त स्पष्टपणे दिसून येते. शोकवाज, शाहिरी थाटाचा शृंगार

सहज चालतां मार्गीं तुजला बघतां डोळे भरून ।

धरिलें किति आवरून गेलें मन माझे वावरून ।

या कवितेंत किंवा

‘ काय झालें हो आज साजणा ।

रसुनि बसला कां हृदयरंजना ? । ’

या कवितेंत प्रगट झाला आहे. त्यांचेच प्रौढ स्वरूप ‘ स्वप्न-भेट ’ या कवितेंत दिसते. कवितेला हृदयवल्लभेच्या ठिकाणी कल्पून, तिच्याशी प्रणयालाप करण्याची कवीला फार हौस दिसते. ‘ प्रिये कविता सुंदरी ’, ‘ बघसी अंत किति राजसे ’ या कवितांतून ती हौस कर्वींनी पूरी केली आहे. मधुर कोमल, भावयुक्त, लालित्यपूर्ण शब्दांच्या योजनेसाठी ‘ विश्वामित्रीच्या काठी ’ ही कविता नमुन्यासारखी आहे. ‘ एक फुलें विकणारी पोर ’ ही कविता भाषांतरित आहे. पण अंतःकरणाच्या उमाळ्याबरोबर बाहेर पडणाऱ्या साध्या करुण रसाचे उदाहरण म्हणून ही कविता या लेखकाला फार गोड वाटली. अनेकांनी ईश्वराला अनेक रूपाने पाहिलें असून, सर्व विश्वांत तो भरून राहिल्याचीही त्यांची भावना झाली आहे. कवीला तो खालच्यासारखा दिसला आहे, तें स्वाभाविक असलें तरी नाबिन्यपूर्ण आहे.

सुवर्ण, शुचि शब्द तूं, मधुर वाक्य तूं, अर्थ तूं,

रसाल रसमूर्ति तूं, यमक तूं, अलंकार तूं ।

अनंतगुण काव्य तूं, कवि अनादि वागीश तूं,

तुला रसिक तूं, दुजा तुजाशि कोण ? तूं एक तूं ॥

बालर्लीला, बालस्वभाव, व बालक्रीडा, यासंबंधांतल्या दत्तांच्या कवितांत, बालांशीं तन्मय होण्याची त्यांची वृत्ति व्यक्त होते. ‘ शाहणी बाहुली, ’ ‘ अआई, ’ ‘ आदोलन, ’ ‘ बोलत कां नाही ? ’ या कविता सुंदर बालस्वभावदर्शक आहेत.

८१ स्वतः विठ्ठलराव घाटे यांच्या कविता ‘ मधुमाधव ’ या संग्रहांत आहेत. त्यांत ‘ माझा अभिसार, ’ ‘ आलात ते कशाला ’ ‘ तीन सुनीतें ’ हीं ठसकेवाज शब्दयोजना,

उत्कट भाव, या दृष्टीने उल्लेखनीय आहेत. ' तो पहा महात्मा आला ' या काव्यांत आसामांतील चहाच्या मळ्यांतील मजूरांच्या हृदयद्रावक स्थितीच्या वर्णनाने करुणरसाचा परिपोष फार चांगला झाला आहे.

८२ प्रो. श्रीकृष्ण नीळकंठ चापेकर (ज. १८७८) यांनी बऱ्याच काव्य-संग्रहांना ' रहस्योद्ग्राही ' प्रस्तावना लिहिल्यावरून महाराष्ट्र वाचकांस ते परिचित आहेत. त्यांच्या ' सुवर्णचंपक ' या संग्रहांतील कवितांत सामान्यतः विचाराचें आधिक्य आहे. ' वेडी ' या कवितेंतील वर्णन व भाव चांगले साधले आहेत. ' पाऊस ' हा बालगीताचा चांगला नमुना आहे.

८३ सदाशिव अनंत शुक्ल यांच्या ' कुमुद-बांधव ' संग्रहांतील कवितांत नादमधुर शाहिरी थाटाची जडणघडण आहे. प्रेमविषयक आणि राष्ट्रीय दोन्ही वृत्तींच्या कविता त्यांत आहेत, आणि दोन्हींत वर्णन, भाषा, विचार शाहिरी स्वरूपाचे, रंगोल दिलदार किंवा आवेशपूर्ण जोमदार आहेत. ' फुलमालिण ' ' हरहर महादेव बोला ' या कवितांनी याची उत्तम साक्ष पटेल. ' दादा दादा ' अशा कांही सामाजिक कविताही आहेत. पण त्यांतील भावना तितक्या तीव्र भासत नाहीत. ' कुमुद-बांधवाप्रमाणे ' नित्य व्यवहारांतील मनस्ताप दूर करून शीतल संथ आल्हाद प्राप्त करून देण्याची रम्यता या कवितांत आहे. या कुमुद-बांधवाच्या प्रकाशांत फार दूरवर किंवा रेंखीव स्पष्ट दिसत नाही, किंवा वस्तु दैदीप्यमान, उज्ज्वल रूप धारण करित नाहीत, तथापि त्या प्रकाशांत गोड स्वप्नाप्रमाणे, माधुर्य आणि मोहकता असते.

' हृदयदेवीचा लाडलाडका हा बाळ ।

उधळी झुळझुळते जगतावरि गाणें लडिवाळ ' ।

असें कांही त्यांच्या कवितेंचें, त्यांच्याच शब्दांत वर्णन करतां येईल.

८४ दत्तात्रय अनंत आपटे ऊर्फ अनंततनय (ज. १८८१) हे नव्या व जुन्याचे मध्यवर्ती कवि आहेत. त्यांच्या ' हृदयतरंगा 'चे तीन भाग (अनुक्रमे १९१५, १९२०, १९२६ मध्ये प्रकाशित) असून, त्यांत १९०६ पासून १९२६ पावेतो निर-निराळ्या मासिकांतून प्रकाशित झालेल्या कवितांचा संग्रह केला आहे. ईश्वरभाक्ती, कारुण्य, प्रेम, वात्सल्य, पूर्वजस्मरण, विनोद, राष्ट्रभक्ति इत्यादि अनेक भावना-प्रकार या तरंगांत उमटले आहेत. कवींची भाषा सुश्लिष्ट, प्रसन्न आणि अनुप्रासादि गुणांनी युक्त असते; व दिवसेंदिवस तिच्यांतील रम्यता, माधुर्य आणि व्यंजकता वाढत चालल्याचें स्पष्ट दिसून येतें. एला व्हीलर विलकॉक्स, रवींद्रनाथ टागोर, सर टॉमस मूर इत्यादि कवींच्या कवितांतील कल्पनांना मराठी पेहराव चढविण्याचें काम कवि फार चातुर्याने करतात.

त्यांच्या 'सांवन,' 'दिवंगत कन्या इलावती' 'अंतर्विद्ध कलिका' या कवितांतून करुण रस चांगला साधला आहे. 'दुःखांत सुख' या सुंदर कवितेंत टिळकांच्या 'वन-वासी फुला'प्रमाणे, एका तरुणीचा आणि फुलाचा संवाद आहे. 'सोड हट्ट हा नसे बरा। चल सुमना चल जाऊं घरा'। असा आग्रह तरुणी फुलाला करते, पण तें 'ईशदत्त ही स्थिति गमे। सुखद मला मम चित्त रमे।' असेंच उत्तर देत राहते. एकंदर संवाद मनोरम आहे. प्रेमविषयक कवितांत 'भक्तमणिमालामेरु राधिके' च्या उद्गाराच्या कविता कोमल अनुप्रासयुक्त शब्दरचना, उत्कृष्ट भावार्तता, या गुणांनी मोहक झाल्या आहेत. त्यांतही 'लंपडाव' 'वद वाट किती तव पाहूं' ह्या कविता विशेष उल्लेखनीय वाटतात. 'तें मुख' 'हृदय वांछित' या कवितांतून भक्तिरस प्रतीत होतो. वात्सल्य रस निर्माण करण्यांत कवि मोठे कुशल आहेत. बालस्वभाव-वर्णनाच्या त्यांच्या कविता या संग्रहांत पुष्कळ असून त्या फार सरस झाल्या आहेत. 'तर मी देवाची' 'कमी भेली' 'लक्के पैथे, लक्के अत्रे' 'अंगाई' 'बाळ आलवं आहे' या कवितांतून बालस्वभावाचें निदर्शन त्याचप्रमाणे वत्सल रस फार उठावदार झाला आहे. 'गुपित' या कवितेंत पतीच्या प्रथम संभाषणप्रसंगाने हर्षनिर्भर झालेल्या मुग्ध बालिका-हृदयाचें रम्य चित्र पहावयास मिळते. 'नवरसमंजरी' मध्ये निरनिराळ्या शृंगारवीरादि रसार्ची उदाहरणें दिली आहेत. ठरीव मर्यादेंत रसोत्पत्ति करण्याच्या चातुर्याची तीं द्योतक आहेत. 'वरची वाट' 'विनोदलहरी' 'पायस' या कवितांतून विनोद चांगला आहे. 'माझे कुंडल' 'गोकलखां वापू है' 'महाराष्ट्र विदुला' 'छत फोडतांना' या दुसऱ्या भागांतील कविता आणि तिसऱ्या भागांतील पोवाडे ओजस्वी वीरश्रीयुक्त झाले आहेत. पोवाड्यांची भाषा जुन्या शाहिरी थाटाची, आवशेदार, नादमधुर, खणखणित असल्याने त्यांतील वर्णनें बहारदार उतरलीं आहेत. 'जरीपटका' हा पोवाडा त्यांतल्या त्यांत विशेष बहारदार आहे.

८५ नरहर शंकर रहाळकर (ज. १८८२) यांच्या 'पुष्पांजली'त सुमारे ७५ काव्यपुष्पे असून, त्यांच्यापैकी बहुतेक सन १८९८ ते १९०४ च्या दरम्यान म्हणजे तारुण्याच्या ऐन बहारांत फुललेली आहेत. वयाच्या या अवस्थेंत वस्तुमात्रांत प्रणयाची भावना प्रतीत होत असते; त्याप्रमाणे कवीलाही चंद्राला पाहून

स्वर्गाही अनुराग-कंटक तुला देतो व्यथा हा जर।

भूलोकीं मज जांच दे नवल हें नाही मुळींही तर।

असे विचार सुचणें अवस्था-प्राप्त आहे. प्रारंभीच्या चुटक्यांतून प्रणयाची निरनिराळीं स्वरूपें दृष्टीस पडतात. अगदीं प्रारंभीं

नवी टवटवी । प्रीति नवी वी । तेणे दिन ते नवे शोभले ॥

उड्डं बागड्डं नाचूं या । येड्ल कां ही मजा उद्यां ॥

अशी आजची मजा आज लुटण्याची, उद्यांविषयीची बेफिकिर, मधुपवृत्ति आहे. पुढें

रमणीच्या नयनींचा पुसणें अश्रू हळूच मधु बोले

अश्रू जाउनि झणि कीं लजित हास्ये कपोल मग हाले ।

अशी प्रणयक्रीडा आहे. कालांतराने

झर झरा । प्रीतिचा झरा । लागला वाहूं ।

चल तयांत आपण प्रेमानें ये न्हाऊं ! ॥

असें वाटूं लागून,

दोन हृदयांचा एक भाव होता, प्रीति वाटे मज तीच, सखे आतां ।

अशी भावना मधूनच चमकून जाऊं लागली आहे. मधूनमधून प्रीतिविषयाचा विरह घडून

प्रेमळ अकपट मंजु हंसें । गोड गोड बोल तसे

यांचे स्मरणीं, । मी दिन रजनी ।

तुज वांचोनी, । कंठी क्षण हे जड सखये ! ॥

अशी स्थिति होते. विरहाग्नीने प्रीतिलता कोमेजावी पण

प्रीतिलतेचें सगळें उलटे; विरहानलिं ही खुले ।

थेती त्यांतच हिजला फुलें ।

अशा विरहानंतर संयोग झाल्या वर

प्रेमाश्रू तव चुंबणें, परवणी माते गमे सुंदरी ।

ऐसा मंगल रम्य चुंबनविधी लाभो मला नेहमीं ।

असे विचार मनांत घोकून

‘ प्रीतीचीं गणलीं कधीं तर कुणीं तीं चुंबनें कां जनीं ? ’

असा प्रकार घडतो. ह्या बाह्य सौंदर्यासक्तीच्या कालांतही

रूप सांबळें । परी प्रेमळें ! । मज तव सगळें ।

फार आवडे, तुज पुढतीं । रूप जगांतील मज माती ।

अशी मनःस्थिति असल्याने, कांही काळ ओसरल्यावर

‘ प्रीतिचा झरा बघ आंत, नच वसे कधीं बाह्यांत । ’

असा अनुभव येतो. या अनुभवाचेंच फल

दृष्टि मिळाल्या, वृत्ति जुळाल्या, मनें एकवटलीं

परस्परांचें भान हरपलें हृदयें हारवलीं ।

प्रीतीचें साम्राज्य माजलें, एकजीव झाला,

‘ मी-तूं ’ ‘ तूं-मी ’ मुळीं न उरलें, भिन्न भाव गेला ॥

असें आहे. हें गोड फळ ज्याला लाभलें त्याला

भासतो । प्रीति कळस तो । मजसि हाच—

असें वाटलें तर नवल काय ?

८६ पुष्पांजलींतली ‘ तान्हुला ’ या कवितेंतील स्वभावोक्ति फार सुंदर असून, तींत आईच्या कोमल हृदयांत उठणारे कल्पनातरंग चांगल्या प्रकारें चित्रित झाले आहेत. ‘ आईची विनवणी ’ यांत मुलीची सासरीं बोलवण करतांना आईने विहिणीला केलेली विनवणी आहे. या कवितेची भाषा, भावना, विचार, स्त्रियांना अत्यंत अनुरूप आहेत. ज्यांना ज्यांना म्हणून कन्यादान करण्याचा प्रसंग आला असेल त्यांचें अंतःकरण ही कविता वांचून भरून आल्याशिवाय राहणार नाही. मुलगी कायमची सासरीं जातांना पाहून, आईच्या अंतःकरणाची होणारी कालवाकालव,

‘ देवा ! देवा ! जन्म मुलीचा कारण शोकाला ! ’

अशी होणारी तिची भावना, या कवितेंत फार सुंदर उतरली आहे.

८७ भगिनीप्रेमाचें प्रतिबिंब ‘ ओंवाळणी, ’ ‘ माझी बहीण, ’ ‘ आग ’ या कवितांत पहावयास मिळतें. शेवटल्या कवितेंतली

किती पोळल्या कळ्या कोंबळ्या ।

किती गळाल्या फूलपांकळ्या ।

वनता उद्याना आली ! ।

अशा प्रकारची अर्थानुकूल शब्दरचना व सूचकता रसपरिपोषक आहे.

८८ ‘ माझी आई, ’ ‘ दिवाळी, ’ ‘ मातृस्मृति ’ यांतून कवींचें आईवरील गाढ प्रेम आणि भक्ति प्रकट झाली आहे. ‘ मातृस्मृती ’त करुण रसही उत्तम उतरला आहे. या रसाचा परिपाक ‘ विधवांचें गाऱ्हाणें ’ या कवितेमध्ये झाला आहे. बालविधवांची हल्लींची—किंवा कविताकालांतली—स्थितिच कोणाही सहृदय अंतःकरणाला द्रव आणणारी आहे. तेव्हां भावनोत्कट कवीच्या हातून या कवितेंत तिचें वर्णन हृदयभेदक वठलें आहे यांत नवल काय ?

रहाळकर हे केशवसुताचे भक्त असून केशवसुतास उद्देशून

अर्वाचीन कवींत कोण गगनीं मारी भरारी वरी ?

आहे तो कवि तूच केशवसुता ! तूही कवींचा कवी !

इत्यादि चरणांचें ' सुनीत ' त्यांच्या केशवसुत-भक्तीचें द्योतक आहे. त्यांच्या

रडा ! रडा ! बाइल होउनि घरांत बसुनी रडा !

" दिवस आसुचे गेले फिरले दैव ! " म्हणुनी रडा, रडा !

हा ' फटका ' व ' जागृति ' या कवितांतला तडफदार आवेश, जोम, हीं केशव-सुत-सांप्रदायास शोभेशीं आहेत.

८९ भावनापूर्ण वर्णनाच्या दृष्टीने ' अवंतिकेस ' ही कविता सुंदर आहे. वासुदेव शास्त्री खरे यांचीही उच्चयिनीवर्णनाची कविता आहे. ती व ही कविता बरोबर वाचली म्हणजे त्याच भावना प्रकट करण्याच्या रीतीमध्ये मध्यंतरींच्या वीस पंचवीस वर्षांच्या काळांत किती अंतर पडलें आहे हें प्रत्ययास येईल. शब्दांची निवड, अर्थगौरव, पदलालित्व, विरोधदर्शन, भावनांचा उत्कटपणा व वर्णनाची भेदकता, या सर्व दृष्टीने या उत्तरकालीन कवितेंत सरसपणा आहेसैं रसिकांस आढळून येईल.

होळकरांच्या फटक्याच्या शेवटीं कवींची पुढीलप्रमाणे छाप आहे:—

होळकरांचा फटका ऐकुनि, चटका जरि नाहीं

मना लागला, कवी नरहरी लटका तरि पाही ।

ती, फटका वाचल्यावर, अयथार्थ वाटणार नाही.

९० पुष्पांजलींतल्या शेवटशेवटल्या सुमनांतून अंतर्मुखता व्यक्त होऊं लागली आहे. ' नवी सृष्टि नवा देह ' ' यापुढें ' ' सुखदुःख ' ' पलीकडे ' या कवितांतून

हृदय तुझें हें आतां कवणा । देउं नको तूं मर्त्यजनांना

अर्पी संतत ' त्यांच्या ' चरणा, । तारिल ' तोच ' तुला

हा भाव भरून राहिला आहे.

९१ अलीकडे बऱ्याच वर्षांत रहाळकरांची कविता कोठें प्रकाशित होतांना आढळत नाही. सरकारी कामाचा व्याप, मनाची इतर व्यवसायांत व्यग्रता, किंवा इतर कोणतेंही कारण याला असे; त्याची विषण्णतापूर्ण सूचना या संग्रहांतल्या जवळजवळ शेवटच्या ' माझें गाणें ' कवितेंतील पुढील चरणांत मिळते:—

हृदयींची तारा । ज्या दिवशीं तुटली ।

त्या दिनिं कविता मज विटली !

जाहले मूक । मूक जरि गान ।

हृदय परि पिळतें आंतून ।

पुष्कळदां

When the heart is full,
Silence is the best eloquence.

अशी तर कवीची स्थिति झालेली नाही ?

१२ रहाळकरांच्या कवितेच्या सामान्य स्वरूपाविषयी त्यांच्या 'पुष्पांजली' चे प्रस्तावनाकार प्रो. श्री. नी. चापेकर यांनी पुढील उद्गार काढले आहेत:—

“गंभीर, प्रांजल व प्रौढ भाषाशैली, काव्यविषय खरोखरच स्फुरला असल्यामुळे त्यांच्याशीं उत्कट तादात्म्य पावून, त्यायोगाने, क्रमशः मनोहर रीतीने विकास पावणारा कल्पनाविष्कार; तात्त्विक विषयास काव्यमय स्वरूप देतांना दिसून येणारी सूक्ष्म व उच्च प्रकारची मननशीलता; सात्विक प्रणय, मातृवात्सल्य, अढळ मातृनिष्ठा, कौटुंबिक सौख्याच्या अथवा वैधव्यादि दुर्धर सामाजिक दुःखांच्या घोर अन्यायाच्या प्रसंगांच्या अनुरोधाने स्फुरलेल्या करुण व कोमलोदात्त भावनाप्रधान काव्यप्रसंगांच्या निवेदनांत दिसून येणारी तीव्र तन्मयता; आणि लौकिक कर्तव्य, नीत्युपदेश, सामाजिक जागृति, ऐतिहासिक संस्मरण वगैरे सारख्या व्यावहारिक विषयपर काव्यग्रथनांत दिसून येणारा तडफदार आवेश आणि उत्साहसंचारक पौरुष वृत्तीची छटा, उपाळंभाची किंवा निर्भर्त्सनेची सात्विक संतापयुक्त व तीव्र उपरोधपूर्ण मर्मभेदकता हे (विशेष गुण) होत.”

१३ ब. विनायकराव सावरकरांच्या (ज. १८८३) 'रानकुलांत' (प्रकाशन १९३४) संग्रहित झालेल्या 'कमला' व 'विरहोच्छ्वास' या कविता अंदमानाच्या तुरुंगांत रचलेल्या, तेथे असतांना कागद दौत वगैरे न मिळाल्याने प्रथम भितीवर व नंतर स्मृतिपटावर कोरून ठेविलेल्या, आणि बंधमुक्तेनंतर कागदावर लिहिलेल्या आहेत. पानपतच्या युद्धावर एक महाकाव्य लिहिण्याचें सावरकरांच्या मनांत फार दिवसांपासून होतें. त्याला लागणारे मनःस्वास्थ्य व रिकामपणा त्यांस अंदमानाच्या तुरुंगांत सक्तीने मिळाला. त्यावेळीं या युद्धावरील महाकाव्याचे जे त्रुटित भाग रचण्यांत आले त्यापैकीच बरील कविता होत.

१४ 'कमला' हें स. १७६० च्या काळांतील कुलीन मराठ्या कुटुंबाचें चित्र रेखाटणारें, अनुष्टुप छंदांतलें, एक रमणीय खण्डकाव्य आहे. त्या काळांत महाराष्ट्रांत जें चैतन्य आणि उत्साह सर्वत्र उतूं जाऊं लागला होता त्याचें जीवंत चित्र या काव्यांत प्रतिबिंबित झालें आहे. अंदमानांतील तुरुंगांत इतकी उत्साहपूर्ण कविता सावरकरांना

लिहितां आली याचें आश्चर्य वाटतें. कथानकांत बहारदार ओष आहे. शृंगार हा या काव्यांतला मुख्य रस असून, त्यांतील वर्णनें सुंदर कल्पनाविलासाने नटलेली आहेत. संस्कृतप्रचुर भाषा व दूरान्वित उपमा यांनी रसास्वादाला मात्र नारिकेलपाकता आली आहे.

९५ 'कमलें' त संभोग शृंगाररसाचा आविष्कार झाला आहे, तर 'विरहो-च्छवासां' त विप्रलंभ शृंगार प्रगट झाला आहे. त्यांच्या 'सागरास' या कवितेंत आर्तता आहे, तर अगदीं तारुण्यांत लिहिलेल्या 'श्री शिवरायाची आरती' व अंदमानांत रवाना होण्यापूर्वीं वहिनीला पाठविलेली 'माझे मृत्युपत्र' या कवितेंत त्यांची देशभक्ति व बाणेदार तेजस्वी त्यागवृत्ति प्रतीत होते. 'सप्तर्षि' कवितेंत त्यांचा कल्पनाविलास फुललेला दिसतो. 'जगन्नाथाचा रथोत्सव' कवितेंतली कल्पना अत्यंत भव्य व उदात्त आहे. पण तिच्या परिपोष मात्र खंडित झाला आहे.

९६ हिंदु संस्कृतीचें वास्तविक स्वरूप व रहस्य प्रतिपादन करण्याच्या हेतूने सावरकरांनी 'गोमांतक' हें काव्य लिहिलें. तें 'महाराष्ट्रीय भाट' या गृहीत नांवाने प्रकाशित झालें आहे. अठराव्या शतकाच्या प्रारंभीं प्रारंभीं पोर्तुगीज लोकांनी धर्माच्या नांवाखाली गोव्यांतील हिंदु प्रजेचा जो अमानुष छळ केला त्याचें हृदयविदारक चित्र या काव्यांत काढण्यांत आलें आहे, आणि तदनुषंगाने हिंदूंचा नेभळट पंगूपणा, त्यांची सारासार-विचारशून्य अहिंसा, त्यांच्या धर्माच्या व शुद्धतेच्या खोट्या कल्पना, यांची मांडणी आपल्या नेहमीच्या आवेशयुक्त, जीवंत शब्दांत कवीने केली आहे. एकप्रकारें हें काव्य म्हणजे सावरकरांच्या शुद्धि व पतितपरावर्तन-विषयक मतांचा प्रचार-ग्रंथच आहे. पण त्या मताबरोबर त्यांत मधूनमधून सुंदर कल्पना-विलास आणि रस-परिपोष आहे. त्यांतील ओज तर मेलिल्यांतही घटकाभर चैतन्य उत्पन्न करील. अंतःकरणाला पीळ पाडणारें, चैतन्योत्पादक, रसरशीत भावनांनी ओथंबलेलें, गोमांतकाइतक्या विस्ताराचें दुसरें काव्य मराठींत आधुनिक कालांत मिळणें कठीण आहे. सावरकर आपल्या मतांच्या प्रतिपादनाला सुंदर काव्यमय कल्पना-विलासाची जोड देतात. कवि रामायण कालांतील दंडकारण्याचें वर्णन करित आहेत. एका प्रचंड वाधिणीने एका मत्त महिषाचें कंठनाल एका हिसड्यासरसें फोडून त्यांतील ऊनऊन रक्त गटगटां प्राशन केलें. नंतर लांबलांब उड्या घेत ती आपल्या गुहेंत गेली; आपल्या प्रेमळ रक्ताळ जिभेने तिने पिलांना चाटलें, नखांनी हळूहळू त्यांचें अंग खाजविलें, आणि हळूच एका कुशीला पडून, पाय लांब करून, त्यांना पाजावयास लागली. कवि म्हणतात या वाधिणीच्या रूपांत सृष्टीचें साग्र गौप्य सांठविलें आहे. या वाधिणीच्या रूपाने

करुणाचि क्रूरतेस दूध पाजिते। पाजुं पिलासी, मारी ठार मृगांशीं ! २५१०

करुणेच्या सहाणेवरति धार या । क्रौर्याची पाजळली जातसे अशी ।

ही व्याघ्री हिंस्र नखरदंतभीषणा । आणि दयादुग्धस्रव वत्सलस्तना—
 प्रकृतीची प्रातिमाचिः एक चित्रचि ! । केवल ना हिंस्र अहिंसही न केवला ।
 करुणामय किंवा ती क्रौर्यमयाची । उभयविधा प्रकृतिपरी आणि उभय ह्या ।
 वृत्तींचा फलविकास हें जगत् असे ।

काव्याच्या उत्तरार्धांत कवींनी एका नवीन 'वैनायक' वृत्ताची योजना केली आहे. हल्लींच्या सर्व अक्षर किंवा मात्रा वृत्तांत प्रत्येक चरणांत एक, किंवा फार तर श्लोकांत एक, कल्पना पूर्ण प्रगट करावी लागते. त्यामुळे कवींच्या कल्पनौघांत प्रतिश्लोकांला जणू कांही एकएक खंड पडत जाऊन, एकंदर वर्णनशैलीवर व कल्पनाविलासावर मोठे बंधन उत्पन्न होते. त्या बंधनापासून सुटण्यासाठी कवींची धडपड फार कालापासून चालत आलेली दिसते. अनियमित अक्षर संख्येचे दंडक वृत्त, कटाव, चूर्णिका हे अशाच दिशेचे जुने प्रयत्न होत. हल्लींच्या काळांत गुजरातींत न्दानालाल यांनी सुरू केलेला 'दोला' रचनाप्रकार असाच अनिर्बंध स्वरूपाचा आहे. बंगालीतील 'अमिताक्षर छंद' हा बंगाली कवींच्या प्रयत्नाचा नमुना आहे. त्याच दिशेने गण किंवा मात्रांचे बंधन नसलेली, किंबहुना अक्षर संख्येचाही निर्बंध नसलेली, रचना 'वैनायक' या नांवाखाली प्रस्तुत काव्यांत कवींनी उपयोजिली आहे. तिच्यांत जी कांही तालबद्धता किंवा श्रुति-माधुर्य येते, ते कवि जी ऱ्हस्व-दीर्घ अक्षरांची शब्दयोजना करतो त्यांवरच पूर्णपणे अवलंबून असते. हें वृत्त 'श्लोकाची, साकीची वा कसलीही चाल वा गळा न लावतां केवळ ऱ्हस्वदीर्घ नीट उच्चारित सरळ वाचीत चालावें.' 'प्रत्येक ओळीचे शेषटी किंचिन्मात्र थांबून पूर्णविरामाचे तेथे विराम घेत जावा. विरामचिन्हानुसार थांबत व ऱ्हस्वदीर्घानुसार उच्चारित वाचलें असतां ह्या वृत्तांतील भाषागौरव व श्रुतिसौख्य जर मूळांत कांही असेल तर आपण होऊनच प्रकट होईल.' अशी सूचना या वृत्ताच्या वाचनाबद्दल कवींनी प्रस्तावनेत केली आहे. त्याच्या स्वरूपाबद्दल ते म्हणतात की, 'या वृत्तांत इतर वृत्तापेक्षा कथाप्रवाह अधिक वेगाने व डौलाने वाहत जातो व म्हणून वीररसात्मक व गर्भीर प्रवचनात्मक चिन्चारांस इतर लहानलहान वृत्तांत तुटक तुटक स्वरूप मिळाल्याने जो एक त्यांतील आवेगाचा व वेगाचा खंड पडतो तो पडत नसल्याने ह्या वृत्तांत गद्यांतील बाग्यतिवैचित्र्यांस काव्यांतील तालबद्धतेच्या मंजुलतेची जोड मिळते.' प्रस्तुत काव्यांत अशी जोड पुष्कळ ठिकाणी मिळाली आहे हें खरे. तथापि हें वृत्त किंवा रचना गद्याच्या इतक्या जवळ-जवळ पोहोचली आहे की, स्वरांच्या आरोहावरोहाचे व तालबद्धतेचे सूक्ष्म ज्ञान, व त्यांच्या जोडीला भावनांच्या कोमल कठोर स्वरूपाप्रमाणे ऱ्हस्व दीर्घ शब्दयोजना करण्याचे कौशल्य जर कवींच्या अंगी नसेल तर या रचनेला गद्याचे स्वरूप येण्याला अवकाश लागणार नाही. या काव्यांत देखील असे स्वरूप कांहीकांही जागी आलेले आहे, व इतर वृत्तांत साहजिक येणारी तालबद्धता व लयदारी यांचा अभाव पुष्कळ जागी

जाणवल्याशिवाय राहत नाही. या वृत्ताच्या चालीची झेंप विनायका (गरुडा) प्रमाणे भरारीची व विस्ताराची आहे हे दर्शविण्यासाठी त्याला कवीने 'वैनायक' असे नांव दिले आहे. ते त्यांनी निर्माण केलेल्या छंदाला योग्य असेच आहे.

९७ ब. सावरकरांच्या कवितांतून हिंदुस्थानचा आणि हिंदु संस्कृतीचा जाज्वल्य अभिमान प्रगट झाला आहे. वीर व ओज हे त्यांच्या कवितांचे विशेष गुण असले, तरी त्या बरोबरच कल्पनांचा विलास आहे. त्यांच्या विद्वत्तेने या विलासाला शैथिल्य आलेले नाही किंवा भावनांचा उत्कटपणा कमी झालेला नाही. मतप्रतिपादनास लागणारा आवेश व उत्कटपणा ह्यांच्या कवितांत सळसळत असल्याने वाचकांच्या अंतःकरणाला तो भारून टाकतो.

९८ राम गणेश गडकरी उर्फ गोविंदाग्रज (१८८५-१९१९) यांची कवीपेक्षा नाटककार या नात्याने जास्त प्रसिद्धि आहे. त्यांच्या नाटकांतील ज्या गुणांनी त्यांना ही प्रसिद्धि मिळवून दिली, त्यांची पूर्वतयारी त्यांनी काव्यरचनेत केलेली दिसते. गोविंदाग्रजाचा कांही काल फर्ग्यूसन कॉलेजांत गेला; त्यांची बुद्धि जात्याच कुशाग्र असून गणित विषयांत त्यांची चांगली गति असे. आपल्या लेखनांत जर कांही बांधेसूदपणा असला तर तो गणिताच्या, विशेषतः भूमितीच्या, अभ्यासाने आला असे गडकरी म्हणत असल्याचे त्यांचे चरित्रकार लिहितात. गणिताबरोबरच वाङ्मयाचीही गडकरी यांस आवड होती. त्यांचे वाचन विविध व विस्तृत असून, जुन्या कवींच्या आणि शाहिरांच्या कृतींचा त्यांनी आस्थापूर्वक व्यासंग केला होता. बुद्धीच्या तल्लखपणाबरोबर त्यांच्या स्वभावांत एक प्रकारची भावनाघशता, आणि एककल्ली हट्टीपणाही होता. त्याचा एक इष्ट परिणाम असा होई की प्रसंगविशेषी जोराचे दीर्घ परिश्रम करून ते इष्ट विषयांत आवश्यक प्रगति करून घेऊ शकत. गडकऱ्यांच्या कृतींत एक प्रकारचे बुद्धिप्रधान कल्पनावैभव, तार्किक विचारपरंपरा आहे, तिचे मूळ त्यांच्या तर्कप्रिय विचारशील स्वभावांत आहे यांत संशय नाही. गडकऱ्यांचे सांसारिक जीवन मुखाचे नव्हते; व संसारांत त्यांस प्रेमाचा लाभ झाला असावासे दिसत नाही. त्यांच्या कित्येक कवितांतून आढळणारे औदासिन्याचे वातावरण, व त्यांनी वर्णिलेल्या प्रेमाचे सामान्यतः ध्येयप्रधान बौद्धिक स्वरूप हे वरील गोष्टीचे फल असण्याचा संभव आहे. अशाही परिस्थितीत त्यांचा विनोद कायम राहिला यावरून त्यांचे मूळ त्यांच्या स्वभावांत खोल रुजले असले असावेसे दिसते. शाब्दिक कोट्या करण्याची संवय त्यांस कालेजांत असतांना लागलीसे सांगतात.

९९ गडकऱ्यांचा कवितासंग्रह 'वाग्वैजयंती' नांवाने प्रकाशित झाला आहे. त्यांची प्रारंभीप्रारंभीची रचना वामन-मोरोपंत यांच्या नमुन्यावर झालेली आहे. 'सत्सुमदाम' हे प्रकरण मोरोपंतांच्या सन्मणिमालेची प्रतिकृति आहे. पूर्व-कवि-वंदन, अंत्य व मध्य यज्ञ, थेट मोरोपंती थाटार्ची आहेत. या कवितेत व इतरत्र स्व व पूर्वकालीन कवी-विषयी गडकरींनी जे काव्योद्गार काढले त्यांवरून त्यांच्या अंतःकरणांतील निर्मत्सर उदारतेविषयी शंका राहत नाही.

१०० नाटकांत पात्रांचे संवाद, स्वभाव आणि प्रसंग यांच्यामुळे विनोदास जसे साहित्य मिळते, तसे काव्यांत मिळत नसल्यामुळे काव्यांत त्याचे प्रमाण त्या मानाने बेताचेच राहते. गडकऱ्यांच्या विनोदाची चुणुक त्यांच्या 'काय करावे' 'विहिर्णीचा कलकलाट' 'हुकमेहुकूम' 'आंधळ्याची माळ' या कवितांत मिळते. यापैकी शेवटल्या दोन कवितांत विनोदाबरोबर उपरोध व ध्वनि संमिश्र आहेत. असाच उपरोध 'घरांत बसलेल्या काजव्यास' या कवितेंत आहे.

१०१ गोविंदाग्रज जसे बुद्धिमान तसेच भावनावश होते, या म्हणण्यांत वरवर विरोध दिसला, तरी वस्तुतः तो तसा नाही. शास्त्रज्ञाची तर्ककर्कश बुद्धि आणि कवीची वस्तुजाताने हेलावणारी तरल भावना दोन्ही एकाच व्यक्तींत राहू शकतात व राहतात, हा फार जुना अनुभव आहे. एकाच कवि-मनांत बुद्धि आणि भावना, निरनिराळ्या प्रसंगी गौण किंवा प्रधान स्वरूपाने राहून निरनिराळ्या प्रकारच्या रचनेस जन्म देतात. बुद्धीचे प्राधान्य असलेल्या स्थितींत कवितेंत कल्पनांचा विलास दृष्टीस पडतो, विचारांचे वैभव प्रकट झाले असते; आणि वीज ज्याप्रमाणे एकदम चमकून सर्वत्र प्रकाशमय करून टाकते, तद्वत् अंतःकरणाच्या आंतल्याच्या आंतला कोपरा, गहनांतले गहन तत्त्व, चारदोन शब्दांच्या फटकाऱ्यांनी कवि विशद करून टाकतो. दुसऱ्या एखाद्या प्रसंगी कवीची वृत्ति जेव्हां शृंगार, शोक इत्यादिकांनी व्याप्त होते, तेव्हां त्याची रससिद्ध वाणी त्या त्या रसाचे शब्दचित्र वाचकासमोर उभे करून त्यांना इष्ट रसांत तन्मय करून टाकते. गोविंदाग्रजांच्या कवितांपैकी कांहीतली कल्पनाचमत्कृति बुद्धीला आश्चर्यचकित करते; तर इतर कांही कवितांतली रसोत्कटता अंतःकरणाला हालवून सोडते. कुठे कुठे कल्पनांच्या भराऱ्यांत एखादी मधुर भावना मध्येच चमकून जाते; तर कोठे भावनांनी हृदय भरून गेलेले असता, एखादा उदात्त विचार बुद्धीला चकित करून सोडतो.

१०२ कल्पनाविलासाची आणि विचारपरंपरेची उदाहरणे पाहावयाची असतील, तर 'विराम चिन्हें,' 'हृदयशारेदेस,' 'गुलाबी कोडे,' 'बागेत बागडणाऱ्या लाडक्या लहानग्यास,' 'चिसुकलिच कविता,' 'विचार,' 'कलगर्भे गाणे' 'श्मशानातले गाणे,' 'घुबड,' या कविता पहाव्यात. 'विराम चिन्हें' या कवितेंत मानवी जीवनांत स्वल्पविरामादि विराम चिन्हांचा प्रयोग कसा होतो याची चमत्कृतिजनक उदाहरणे कल्पिली आहेत. 'हृदयशारेदेस' या कवितेंत

जनि जें दिसतें, मनि जें वसतें, हृदयीं जें सलतें ।

तें बोलावें तंव हें वढतें भलत्याचें सलतें, ।

या सर्व-सामान्य अनुभवार्ची म्हणून दिलेली उदाहरणे मजेदार आहेत. त्यांतलें शैवटलेंच उदाहरण

आशीर्वचनीं शब्द तेवढे धांडुनि येतात, । स्फूर्तिदायिनी इच्छा उरते तशीच हृदयांत ! ।
‘ गुलाबी कोडे ’ या कवितेंत शृंगारिक कल्पना-विलास आहे. ‘ प्रेमपाठ ’ यांत निसर्गांत सर्वत्र चाललेल्या प्रेमाच्या पाटाचीं अनेक उदाहरणे दिली आहेत. बालकवीच्या ‘ फुलराणी ’ तल्या कोमल भावना या कवितेंत नाहीत. परंतु कल्पनाचमत्कृतीला कमतरता नाही.

१०३ ‘ विचार ’ या कवितेंत विरोधांकाराचीं कांही सुंदर उदाहरणे आहेत. विचार या मानसिक स्थितीचें इतकें चमत्कृतिपूर्ण वर्णन इतरत्र क्वचित् आढळेल. ‘ चिसुकलीच कविता ’ या चुटक्यांत ‘ नाजुक सुंदर गोंडस चिमणी वाला दशवर्षा ’ चें वर्णन आहे. शब्दांच्या पसान्यांनी अर्थाला दाबून टाकावें तसें या कवितेंत उपमा-उत्प्रेक्षांच्या गर्दीने वर्ण्यवस्तु दबून गेल्यासारखी झाली आहे.

१०४ ‘ घुबडास ’ या कवितेंत कल्पनेच्या भरावीबरोबर आत्मविश्वास, नित्य-परिचयाहून उलटी विचारसरणी, धाडस याचा प्रत्यय येतो. कवीच्या उदासनि, निराश मनःस्थितीची छाया या कवितेवर पडली आहे. ‘ जळत्या आशेच्या या ज्योती काळोखाने डागूं ’ । असले विचार मधूनमधून पसरले आहेत. शब्दांची आवेशयुक्त रचना या व ‘ इमशानांतलें गाणें ’ या कवितेंत आढळते. हें गाणें केशवसुतांच्या सांप्रदायांतलें आहे.

‘ दसरा ’ व ‘ कवि आणि कैदी ’ या गोविंदाग्रजाच्या जोरदार, आवेशयुक्त, सुधारकी बाण्याच्या कविता आहेत. रूढीचें सीमोहंघन हाच समाजाचा दसरा या केंद्रवर्ती कल्पनेवर ‘ दसरा ’ ही कविता रचलेली आहे. कवितेचा सांप्रदाय केशवसुताचा असून ‘ केशवपुत्राचा महेशूर । गोविंदाग्रज चेला सच्चा । ’ असा त्यांच्या शिष्यत्वाचा उल्लेख शैवटी केला आहे.

भावनांचा ओलावा नसलेल्या सुंदर सुंदर कल्पनांचा विलास पहावयाचा असेल तर ‘ वागेंत बागडणाऱ्या लाडक्या लहानग्यास ’ ही कविता वाचावी. या कवितेंत पदलालित्य आहे, कोमल शब्दरचना आहे, तरल कल्पना आहेत, पण भावना उंचवळून येतील असें कांही नाही.

१०५ गोविंदाग्रजाच्या विचार-प्रधान किंवा कल्पना-प्रचुर कवितांत कांही गूढ, आध्यात्मिक स्वरूपाच्या आहेत. ‘ कलगीचें गाणें ’ या कवितेंतल्या कांही चरणानी केशवसुतांच्या ‘ सतारी ’ ची आठवण होते. पण ‘ कलगीच्या गाण्यांत ’ आध्यात्मिक विचार रूपकाच्या भाषेंत व्यक्त करण्यावर भर आहे, व त्यांत जुन्या अद्वैतपर कवितांतून आढळणारी विरोधात्मक भाषा योजिली आहे:-

दाट तमाच्या तेजांत । नाहीपणाचा गिरि दिसत ।
 काळोखाच्या किरणांचे । कांटे खुपती मग साचे ॥
 वाटे क्षाणि परि-गिरिशिखरावरि-बाळ एक धरी ।
 मंजुळ गाण्याचे घेर । ऐकीवाच्या बाहेर ॥

‘ फुटकी तपेली ’ ही अशाच स्वरूपाची पण वरच्यापेक्षा कमी गूढ कविता आहे.

१०६ या अशा कवितांनी मनाचें समाधान होत नाही, व कवितेंतील रूपकांचा अर्थ उलगडतां उलगडतांच जीव नकोसा होतो, व तरीही सर्वत्र सुसंगत अर्थ लागतोच असेंही नाही. गोविंदाग्रजाच्या शब्दचमत्कृतीच्या आवडीचीं उदाहरणें मात्र या कवितांतून मिळतात; व कांहीं टिकाणीं अमूर्त कल्पनांना शब्दांचें मूर्त रूप देण्याच्या कौशल्याचाही प्रत्यय येतो. हें कौशल्य व त्याबरोबरच परोक्षाविषयीची उत्कंठा ‘ हुरहुर ’ मध्ये चांगली चित्रित झाली आहे. या वर्णनांतील धाट आणि शब्द केशवसुताच्या ‘ झपुझी ’च्या वळणावर आहेत.

जें दृष्टीस दिसें न, तेंच पटुनी वाटेल चित्ता कधीं ।

बुद्धीला जिरवीन भावजलिं कां ?-आशा न माते दुजी ॥

या उद्गारावरून गडकरी विचार-प्रधान असले, व कल्पनाधिलास त्यांना प्रिय असला, तथापि केशवसुताप्रमाणे त्यांना ‘ हरपलेल्या ’ श्रेयाची नसली तरी अप्राप्त श्रेयाची हुरहुर लागली होती असें स्पष्ट दिसतें. ‘ कवि आणि कैदी ’ या कवितेवरील कवीच्या टीपेने ती अध्यात्मपर रचण्याचा कवीचा हेतु दिसतो, पण सुखदुःखाची पर्वा न करतां, ध्येयाला अनुसरणाऱ्या सच्चा सुधारकालाही ही कविता पूर्णपणें लागू होते. तिचा एकंदर आवेश व जोर पारलौकिकापेक्षा ऐहिक ध्येयाला जास्त अनुरूप आहे.

१०७ कल्पनांची गर्दी आणि त्यांमधूनच एखाद्या भावनेची चमक अशा ज्या कांही कविता आहेत त्यांतली ‘ मोरपिसावरचा डोळा ’ ही आहे. ‘ सजीवतेचें निर्जिव फूल । नुसती सौंदर्याची भूल ! ’ असें निरनिराळ्या दाखल्यांनी त्या डोळ्याचें वर्णन करून शेवटीं कवि म्हणतात,

कितीक असले फसवे डोळे । रंगी बेरंगी जणुं गोळे ।

जगांत पाहुनि फसती भोळे । दे ही जोड । देवा ते डोळे फोड ।

१०८ ‘ हालत्या पिंपळपानास ’ या कवितेंत अगदीं क्षुल्लक गोष्टीवरून विचार-प्रवाहांत वाहत जाणारें, आणि कल्पना तरंगावर लहरणारें, कविमन अनुभवास येतें. एका पिंपळाच्या पानाला कवीने हालतांना पाहिलें, आणि तें कां हलत असावें, याच्या कल्पना त्याच्या मनांत उसळूं लागल्या; प्रथम वाटलें कीं,

कीं जर्गीं ताप जो सारा उसळला, । रवितेजामार्जीं भरारा मिसळला, ।
लागतां तयाचा वारा, कोमला, थरकांप होत हा तव कोमल देहाचा ॥

नंतर अध्यात्माचेही विचार येऊं लागले,

जाणीव तुम्हाला परस्परांची कारे, जीवैक्य असें कीं, भिन्न भिन्न जग सारें ।
मग असेंही वाटूं लागलें कीं

मज गाऊं दे, मज नाचूं दे तुजसंगें
सुखदुःख सारखें सेवूं मानसरंगें ! ।

या सर्व विचारांचा शेवट मात्र अगदीं लौकिक झाला आहे. मनच तें, कुटून कुटें भरारी
मारील याचा काय नियम, आणि हें तर कवीचें मन ! त्याला वाटलें

कुणि बाला जरि मज देइल असला मान,
तरि मुखेंच होइन मीही पिंपळपान ! ।

१०९ गोविंदाग्रजांच्या कल्पना-प्रचुर कवितांपेक्षा त्यांच्या भावनामय कवितांनी
त्यांना जास्त लोकप्रियता मिळवून दिली आहे, व तें योग्यही आहे. त्यांच्या या उत्तरोक्त
कवितांतच अधिक काव्य आहे. सर्व भावनांत एक प्रकारें सर्वांत बलवत्तर व दुसऱ्या
प्रकारें सर्वांत उच्चतम, अशी जी प्रेमाची भावना तिला वाहिलेल्या गोविंदाग्रजांच्या
७।८ कविता आहेत. त्यांत कामुक शृंगारिकापासून बाह्योपाधिनिरपेक्ष उदात्तापावेतोर्ची
प्रेमाचीं विविध स्वरूपें आहेत. 'गोड निराशें' त हृदयबलभेच्या सौंदर्यस्वरूपी जादूच्या
बागेचें चमत्कतिजनक मनोहर वर्णन आहे.

११० 'पहिलें चुंबन' यांतला उन्माद भावनावश तारुण्याला प्रिय होणारा
आहे. या कवितेवरील कवीची गद्य टीपही काव्यमय आहे. कवीच्या भावनोत्कट कल्पनेने
प्रत्यक्षापेक्षाही या कवितेंतील शब्दचित्रांत अशी मोहकता निर्माण केली आहे कीं

निशिदिनीं । वाटतें मनीं । नित्य जन्मुनीं । मरण सोसावें ।
परि पहिलें चुंबन ध्यावें । फिरनिही ।

'अल्लड प्रेमास' ह्या कवितेंत कवीने आपल्या अल्लड प्रेमाला 'कुसंगतीहून, वेड्या !
मानी फार बरा एकांत ?' हा उपदेश केला आहे, तो कोणास पटेल कोणजाणे !

कामवासना-रहित उदात्त प्रेमाची भावना 'प्रेमाखातर' 'दिव्य प्रेमाची जाति'
'प्रेमाचा प्रलय काळ' या कवितांतून पहावयास मिळते.

१ "पहिलें फूल, पहिलें मूल, सर्व कांही पहिलें म्हणजे पहिलेंच; तसेंच पहिलें चुंबन!
पहिल्याची अजब जादू दुसऱ्यांत नाही !"

१११ दृष्टांताने सांगितलेले, पण अंतःकरणाचा ठाव घेणारे, प्रेमाचे स्वरूप पहावयाचे असेल तर 'प्रेम आणि मरण' ही कविता वाचावी. गोविंदाग्रजांच्या प्रेमविषयक कवितांत ही उत्कृष्ट आहे. एकदां ऐकल्यावर तिचा चटका कायमचाच लागणारा आहे. कुठल्याशा एका मैदानांत एक थोर वृक्ष उभा होता. सभोवतालीं कितितरी वेळी त्याच्यासाठी तळमळत होत्या. पण कमाचे विंदान कांही निराळेंच होतें,

कोणत्या सुहूर्तावरतीं, मेघांत बीज लखलखती । नाचली ।

त्याक्षणीं । त्याचिया मनीं । तरंगति झणीं ।

गोड तरि जहरी । प्रीतीच्या नवथर लहरी । नकळतां ।

झालें ! तिने त्याच्या मनाला पुरेंच वेड लावलें. रात्रंदिवस तोच ध्यास ! सर्व जगाचा संबंध त्याने सोडून दिला. उनपाऊस, दिवसरात्र, त्या बालेची आशा त्याच्या जीवाला सारखी जाळत होती. आणि खरें आहे

तो योग । खरा हट योग । प्रीतिचा रोग । लागला ज्याला ।

लागतें जगाचें त्याला । हें असें ॥

अनेकांनी त्याचें मन वळविण्याचा प्रयत्न केला. कोणी हंसले, कोणी दयेने बोलूं लागले; कोणी तिरस्कार केला, पण त्याचें मन पालटणें अशक्य होतें. त्याची स्थिति तर

इष्काचा जहरी प्याला । नशिवाला ज्याच्या आला । हा असा ।

टोंकाविण चालू मरणें । तें त्याचें होतें जगणें । सारखें ।

अशी होती. त्याची ही तपश्चर्या अनेक वर्षे चालली. शेवटीं देव प्रसन्न झाले 'वरं ब्रूहि' म्हणाले;

तो वदे । देवि सर्व-दे । हेंच एक दे ।

भेटवीं मजला । जीवींच्या जिवाची बाला । एकदां ।

हें भलतेंच मागणें ऐकून देवांनी परोपरीने त्याचें मन वळविण्याचा प्रयत्न केला, पण व्यर्थ. शेवटीं त्याचा निग्रह पाहून देवांचा निरुपाय झाला; त्यांनी 'मग त्याला भेटायला । गगनांतिल चंचल बाला त्याकडे' धाडली ! झालें. जन्माचें पारणें फिटलें, आणि ती प्रीतीची जळती ज्योत त्याला भेटली. पण परिणाम काय झाला

'वृक्ष उन्मळला । दुभंगून खालीं पडला । त्या क्षणीं ।'

ही देहाची स्थिति झाली; पण मनाची स्थिति कशी होती ?

दुभंगून खालीं पडला । परि पडतां पडतां हंसला । एकदां ।

हर्षाच्या वेउनि लहरी । फडफडुनी पानें सारीं । हांसलीं ।

त्या कळ्या सर्वही फुलल्या । खुलल्या त्या कायम खुलल्या । अजुनिही !!

प्रेमाची जात अशी आहे. मरण पुरवले, पण प्रेमळाच्या भेटीचा एक क्षण मिळो, जीवनाचें सार्थक झालें. कवि म्हणतो:—

तो योग । खरा हटयोग । प्रीतिचा रोग ।

लागला ज्याला । लाभतें मरणही त्याला ! हें असें ॥

ही कविता सर्वच अत्यंत रसाळ आणि प्रसादपूर्ण आहे. भावना उत्कट झाल्या म्हणजे भाषा कशी साधी, प्रसन्न होते, याचें ही कविता उत्तम उदाहरण आहे.

११२ प्रेम भेटल्याचें—आशा सफल झाल्याचें—चित्र या कवितेंत आहे. प्रेमाची निराशा झाल्याचें चित्र 'ओसाड आडांतलें फूल' या कवितेंत रेंवळें आहे. आशा किंवा निराशा, परिणाम मात्र एकच—'प्रीतिचा रोग । लागला ज्याला । लाभतें मरणही त्याला'—झाला आहे. कविता वरच्यापेक्षा कमी दर्जाची आहे, पण तिच्या शेवटच्या दोन चरणांत कवीच्या 'मेलेल्या हृदया' चें चित्र उमटलें आहे, त्याने मनाला चटका लागतो.

११३ 'शुंगुरवाळा' या कवितेंत आध्यात्मिक शब्दांनी कांहीशी गूढता आली आहे. पण तिच्यांत कोमल स्त्रीहृदयांतील प्रेमाच्या गूढ आठवणींचा अस्फुटपणा आहे; आणि शृंगार व वत्सलता यांच्या छटा परस्परांत मिळून गेल्याने गोडपणा आला आहे.

११४ गोविंदाग्रजांत बुद्धीच्या तीक्ष्णतेबरोबर मनाचा भावुकपणाही मरला होता असें त्यांच्या भक्तिपर कवितांवरून पटल्यावांचून रहात नाही. त्यांच्या 'घांत' या कवितेंत भक्तीच्या प्रेमळपणांत आईच्या मायाळूपणाची झांक आहे. अनामिकाच्या अमंगंतली अंतःकरणाची भावुकता, वृत्तीची लीनता, मन मोहून टाकते. त्यांत परोपरीने देवरायाला आळविलें आहे; आणि

पांडुरंगा आम्ही । युगाचे दुर्जन । क्षणाचे सज्जन । पश्चात्तापें ॥

असें हृदय उघडें केलें आहे. आणि शेवटीं

परि येतां पापें माझीं । कुठें पडाल देवाजी ।

ह्याणे X X धाटपाठ । येथें अस्सलार्शी गांठ ॥

अशी सलगीची चढाई केली आहे !

गोविंदाग्रजाच्या 'मुरली' ने तर महाराष्ट्रांतील आवाळ-वृद्धाला चटका लावला आहे. तिचें

ही एक आस मनिं उरली ! कन्हय्या ! बजाव बजाव मुरली ।

हें ध्रुपद एकवेळ जिकडे तिकडे ऐकूं येत असें. कवितेंतील भाव कवीने गद्य टीप देऊन व्यक्त केला आहे. त्या लांबलचक हेतु-दर्शक टीपेंवरून मनाचा विशिष्ट आध्यात्मिक

विकासक्रम दाखविण्याचा या गीतांतला कवीचा हेतु स्पष्ट होतो. गीताची भाषा आध्यात्मिक वेदांती आहे. शब्दरचना कोमल असून, तीत लालित्य आहे. राधा स्वतः कृष्णजीला या गीतांत परोपरीने आळविते आहे. आणि क्षणोक्षणी बदलणाऱ्या आपल्या मनोवृत्तींचें वर्णन करीत आहे. भागवतांतल राधा-कृष्णाच्या प्रेमरूपकाचें रहस्य उलगडण्याला या गीताचा उपयोग कदाचित् होईल. मनोवृत्तींचें विश्लेषण त्यांत केलेलें आहे. पण वाचकांचें अंतःकरण या गीताने उच्चवळून येत नाही. त्याच्या लोकप्रियतेचें श्रेय गीताच्या चालीला व शब्दरचनेला आहे.

११५ या गीतापेक्षा 'मुरलीचा नाद' ही कविता ध्वनि व भावनोत्कटता या दृष्टीने आम्हाला सरस वाटेत. कविता लहानच आहे. एका प्रसंगी यमुनेच्या वाळवंटांत 'पैलथडी कपटी काळा । ऐलथडी राजस बाळा ।' असतांना, मुरली वाजत होती; यमुनेचें पाणी क्षणोक्षणी वाढत होतें.

गोळण परि वेड्यावाणी । एके तीं नसतीं गाणीं ।

तनु हरपली । जरी सलिलीं । ती तरी । नच सांवरी ॥

दुसरा दिवस उजाडला

त्या प्रभातीं गोपाळांशीं । पुष्पांच्या नवख्या राशी । दिसती यमुना तीराशीं ।
रडत हातें । धरि तयातें । श्रीहरी । हृदयावरी ॥

वियुक्त प्रेमाची करुण छटा 'दैवाची निर्दयता' या कवितेंत अंतःकरणाला द्रव आणते. उद्धवांनीं गोकुळांत सर्वांना श्रीकृष्णाचे निरोप सांगून सांत्वन केलें. 'अष्टावक्रा काळी कुबडी' कुब्जेला मात्र निरोप नव्हता. मनांतल्या मनांत ती तळमळत होती. देवांनी सर्वास निरोप पाठविले पण मला अभागिनीला ते विसरले या विचाराने तिचें ऊर भरून येऊन रडूं फुटलें. पण तितक्यांत तिच्या मनांत आलें 'श्रीहरिसाठीं कुब्जा रडते हेंच हंसें होइल माझे !' कवि म्हणतो,

असावें लागतें भाग्य । हंसायातें न कायतें ।

रडायातेंहि जीवातें । या लोकीं भाग्य लागतें ।

'अवेळीं औरडणाऱ्या कोकिळस' ही कविता भावपूर्ण आहे. तीत उदासीनतेची विषण्ण छाया पसरलेली आहे. केशवसुताच्या 'सतारीचे बोल' सारखा कांहीसा या कवितेचा प्रारंभ व शेवट आहे. पण 'सतारीचे बोलां'त बदलत्या अंतःकरण वृत्तींचें चित्र आहे. या कवितेंत एकच उदासीनतेचें वातावरण भरलें आहे. स्त्रीजातीविषयींचा आदर व पूज्यभाव गोविंदाग्रजांच्या नाटकांतून तर प्रकट झालाच आहे; पण त्यांच्या कवितांतही त्याची चिन्हें या कवितेंतल्याप्रमाणे दिसतात.

११६ गोविंदाग्रजाची 'मनांतली पाल' ही कविता मनोविश्लेषणाच्या दृष्टीने महत्त्वाची आहे. कवि म्हणतो की कोणतेही अलौकिक काम करावयास जा, मन बुजते, मनाची ही पाल चुकचुकून अपशकुन करते.

सजीवतेची उकळी फुटते । बेडी पायामधली तुटते ।

नसती लाज जनाची सुटते । तोंच भिववाया । चुकचुके पाल ही वायां ! ।

म्हणून कवि विनवणी करतो

नकळे चांडाळिण ही कुठली । निशिदिनि अडवायातें उठली ।

कर्तव्याची चालच खुटली । माररे मार ! ॥ पालही प्रभो अनिवार ! ॥

गोविंदाग्रजाची राष्ट्राभिमानद्योतक अशी एकच 'महाराष्ट्र-गीत' ही कविता आहे. व तीही अपूर्ण आहे.

अपर सिंधुच्या भव्य बांधवा ! महाराष्ट्र देशा !

सह्याद्रीच्या सख्या जिवलगा ! महाराष्ट्र देशा !

असे कांही सुंदर चरण या गीतांत आहेत. गीताची रचना खड्या सुरांत आवश्यक म्हणणीला चांगली आहे.

११७ गोविंदाग्रजांच्या सर्व कवितांत, 'राजहंस माझा निजला' ही अत्यंत लोकप्रिय झाली; किंबहुना त्यांस कवीची पदवी याच कवितेने मिळवून दिली. त्यांच्या वाग्जैजयंतीतला हा कौस्तुभमणि आहे. एकुलत एक वाळ काळाने नेत्यावर आईच्या अंतःकरणाची होणारी कालवाकालव, क्षणांत शुद्धीवर तर क्षणांत बेभान होणारी तिची वृत्ति, मायेमुळे स्वतःची स्वतःच होत असलेली तिची फसवणूक, आंतडीं पिळवटून निघणारे बोल, यांनी खरोखर 'अपि ग्रावा रोदित्यपि दलति वज्रस्य हृदयम् ।' अशी स्थिति होते. या कवितेतल्या प्रास्ताविक व उपसंहारात्मक कडव्यांनी हिला एका लहानशा खंड-काव्याचें रूप गोविंदाग्रजांनी दिलें आहे. शेवटल्या दोन कडव्यांनी या कवितेत अद्भुतता आणली आहे. ती करुणरसाला पोषक आहेसं वाटत नाही. रसोत्कर्षाच्या दृष्टीने ही कविता 'मी निजेत वेउनि थाला । राजहंस माझा निजला ।' येथेच संपावयास पाहिजे होती. पण ती पुढें निष्कारण लांबवली आहे. अशा रीतीने कवितेचा शेवट लांबवून तो अद्भुतांत करण्याची गोविंदाग्रजाला विशेष आवड दिसते. 'ओसाड आडांतील एकच फूल' याचाही शेवट असाच लांबवून अद्भुत केला आहे. पण या संबंधांत भिन्न रुचि असण्याचा संभव आहे. प्रस्तुत कवितेत 'राजहंस माझा निजला' हें ध्रुपद शेवटल्या कडव्यांतून अगदी साहजिक, समर्पक जालेलें असल्याने अद्भुताने करुणरसाची परवी झाली असती त्यापेक्षा कमी हानि होते.

११८ सारांश, गोविंदाग्रजाच्या बुद्धिप्रधान कवितांनी विद्वान् रसिकांची, व त्यांच्या भावनामय कवितांनी सर्व भावुक वाचकांची, मनें आकर्षित होतील. त्यांच्या कवितांत कृत्रिमतेचा दोष आढळतो. विशेषतः कल्पना-प्रचुर कवितांतून दिसून येणारी त्यांची अलंकारांची आवड, व उपमा-उत्प्रेक्षांची गर्दी, याने अर्थ व वाचक गुदमरून जातो. क्वाचित् जाडे क्लिष्ट संस्कृत शब्द^१ व उलटपक्षीं ग्रामीण व अपरिचित शब्द^२ उप-योगांत आणल्याने दुर्बोधता आलेली आहे किंवा रसहानि झाली आहे. एकवेळची गोविंदाग्रजाची लोकप्रियता अलीकडे ओसरत जात आहे, व कालाच्या ओघांत त्यांच्या वाग्वैजयंतीने तरुणांचीं मनें पूर्वीइतकीं आज आकर्षित होत नाहीत. तथापि या वाग्वै-जयंतीतील 'प्रेम आणि मरण,' 'राजहंस माझा निजला,' 'पहिले चुंबन,' या सारखीं कांही रत्नें रचनेचें चातुर्य, कल्पनेची चमत्कृति किंवा भावनांच्या तेजस्वितेमुळे रसिकांना प्रिय होत राहतिल यांत संशय नाही.

११९ केशव महादेव सोनाळकर (ज. १८८६) हे तत्वज्ञ आणि कवि म्हणून महाराष्ट्राला परिचित आहेत.

सुष्टीच्या नैसर्गिक सौंदर्याचा जो भरला पेला । प्रेम जर्गी म्हणती त्याला ।

अशी त्यांची प्रेमाची कल्पना असून आपल्या कवितेला 'प्रेम दे मधुरा गिरा' असे ते म्हणतात. या दृष्टीने त्यांच्या 'कमलपराग' (१९२३) या संग्रहातील 'प्रेम पुन-दर्शन,' 'प्रेममालिन,' 'दिव्य विसर्जन' या कविता वाचनीय आहेत. 'आनंदी फुले' या कवितेतील वत्सलभाव चांगला आहे.

१२० दु. आ. तिवारी (ज. १८८७) यांची 'मराठ्यांची संग्रामगीते,' 'महाराणा प्रतापसिंह' (१९२६) 'मान्याची यमुना' (१९२६) 'कुसुद्वती' (१९२७) 'नेदिनी' (१९३०) 'झांशीची संग्रामदेवता' इत्यादि बरींच लहान लहान खंडकाव्ये प्रकाशित झालीं आहेत. यापैकी 'झांशीची संग्रामदेवता' हे विशेष लोकप्रिय झाले आहे. तिवारी यांना वीररस चांगला साधतो व ऐतिहा-सिक कथाप्रसंग वर्णन करण्यांत ते चतुर आहेत. या रसाला व वर्णनाला योग्य अशी त्यांची भाषा असते. 'राधा माधव' 'प्रसन्न राधा' इत्यादि दुसरीं शृंगार किंवा भक्ति-रसाचीं काव्ये त्यांनी लिहिलीं आहेत. पण त्यांची लोकप्रियता त्यांच्या वीरश्रीयुक्त ऐतिहासिक कथावर्णनात्मक कवितांवरून आहे. त्यांच्या 'कविता-वनिता' या वनिता-विषयक स्फुट कवितांच्या संग्रहांतही 'वीर माता' 'वीर मातेचा बंदिवान् पुत्रास उपदेश' ह्या कविता उल्लेखनीय आहेत. भूषण कवीच्या 'शिवाबावनी'

१ मर्था तीर्यजल, प्रवहण.

२ पत्वाड, वाडगे, उद्राण, भकास,

या हिंदी काव्याचें त्यांनी केलेल्या समश्लोकी भाषांतरांत मूळांतला औजोगुण कायम राहिला आहे. त्यांच्या 'चंडी शतकांत' चित्रकाव्यात्मक रचना केली आहे. 'कर्तृगुप्त' 'क्रिया गुप्त' 'अंतर्लापिका' 'बाहिरलापिका' इत्यादि अर्थ-चित्रात्मक व 'पंकजमालाबंध' 'सारीपाट बंध' 'यमक चित्र' इत्यादि शब्द-चित्रात्मक कित्येक कविता या शतकांत आहेत. शब्दांच्या या कसरतींत अर्थात् रस किंवा कल्पनाचमत्कृति यांची अपेक्षा नसते. परंतु या जुन्या शब्द-कसरतीची मराठींतली उदाहरणे देण्यास या कवितांचा उपयोग होईल. या कविताविषयी एवढें सांगणें योग्य आहे की सामान्यतः अशा रचनेंत अर्थाची जी क्लिष्टता-जवळजवळ दुर्बोधता-येते, ती या कवितांत नाही. या कविता त्या मानाने पुष्कळच सुबोध व सरळ आहेत. त्यांच्या 'कुसुद्वर्ती' त 'पाहिजे' या कवितेंत

ज्यांच्या रसवंतीवर नाचति विक्रम वीरांचे ।

ज्यांची गाते हृदयशारदा स्वराज्यसंगीत

ज्यांच्या काव्यां देशभक्तिची प्रसन्न निश्चरिणी ।

ते कवि ते शाहीर पाहिजे राष्ट्राला आज ।

अशी आकांक्षा प्रगट केली आहे. तिला अनुरूप अशाच स्फुट कविता या लहान संग्रहांत आहेत. रजपूत इतिहासांतल्या कांही रोमहर्षण प्रसंगांवरील कविता व विजयी मराठा, भाऊसाहेबांची पानपतवरची निर्वाणीची वाणी, या कविता

ज्यांचीं गीतें ऐकुनि वाटे जिवंत हृदयाला

सह्याद्रीवर चढुनि करावे 'हरहर' घोपाला ।

अशा स्वरूपाच्या, आवेशयुक्त, मनाला थरारून सोडणाऱ्या आहेत.

'झाशीची संग्रामदेवता' या कवितेला जी लोकप्रियता मिळाली आहे तिला ती सर्वथैव योग्य आहे.

मर्दानी बांधुन फेटा- चिलखत चढवी अंगांत

जहरि जंबिया कमरेला- नंगी समशेर करांत

पाठीस बांधला पुत्र- कुरवाळुनि वात्सल्यांत

'अस्मान फेक' जातीच्या- वेगीं चढत्या छातीच्या

तुरंगीं चढली त्वेषाच्या

फोडायो दुर्गम वेढा- फेकला तटाहुन घोडा,

अशी सुंदर शब्दचित्रे असलेले, वीररसाने प्रस्फुरणारे, हे स्वाभिमानपोषक काव्य आहे.

१२१ एकनाथ पांडुरंग रेंदाळकर (१८८९-१९२०) यांची कविता विपुल आणि विविध आहे. केवळ तीस वर्षांच्या वयांत तिची रचना झालेली आहे हे पाहून आश्चर्य वाटतें. अगदी थोडक्यांत त्यांच्या कवितेचें वर्णन करावयाचें म्हणजे तिचें

बहिरंग जुन्या संस्कृत वळणाचें, आणि अंतरंग आधुनिक प्रगमनशील विचारांचें आहे. रेंदाळकरांचा संस्कृताचा व्यासंग चांगला झालेला असावा असें त्यांच्या कवितांतील शब्दसंपत्ति व रचनापद्धतीवरून स्पष्ट दिसतें. त्यांच्याइतकें शब्दभांडार व शब्दवैपुल्य आधुनिक मराठी कवींत क्वचितच आढळेल. त्यांच्या प्रारंभीच्या कवितांतून संस्कृत शब्दांचा भरणा पुष्कळ आहे. परंतु नंतरच्या कवितांतून हें प्रमाण पुष्कळ कमी झालें आहे. तथापि संस्कृत शब्दांचें प्राचुर्य असतांही त्यांच्या कवितांत प्रसाद आहे. एकंदर काव्याचा ओष निरसर्गपणें प्रसन्नतेने अविरोध वाहतांना दिसतो. त्यांच्या कवितेंत श्रुतिमनोहरता विशेष आहे. निरनिराळ्या वृत्तांची योजना केलेली असल्यामुळे या मनोहरतेंत भर पडली आहे. पण त्या वृत्तांवर अवलंबून नसलेली, तद्वतिरिक्त अशी एक माधुरी त्यांच्या शब्दरचनेंतच आहे. त्यांच्या साध्या पण रसाळ भाषेचा नमुना पाहवयाचा असल्यास ' रुक्मिणी पात्रिका, ' ' माझी तार्ह, ' ' कृष्णा, ' ' वसंत ' या कविता वाचव्या.

१२२ आगरकरांनी महाराष्ट्रीय तरुणांत सामाजिक विषयासंबंधांत जें नवचैतन्य निर्माण केलें, त्याने रेंदाळकरांनाही भारून टाकिलें होतें. ' केशवसुत ' व ' रेंदाळकर ' हे दोघेही एकाच प्रकारचें नवीन वातावरण निर्माण करण्याचें कार्य किंवा निर्भिति करीत होत. पण त्या दोघांचें स्वरूप विलग आहे. रेंदाळकरांना केशवसुतांचे सांप्रदायिक किंवा अनुयायी म्हणता यावयाचें नाही. केशवसुतांचे पुष्कळ गुण त्यांच्यांत आहेत. दोघांच्या स्वभावांत व परिस्थितींत पुष्कळ साम्य आहे. दोघांचाही जन्म गरिबीत गेला. निराशा, उदासपणा, स्वभावाचा मानी तळखपणा, अपमान होण्याची शंका, बाह्य रूक्षपणा व अंतर्दुर्मीचा प्रेमळपणा हे गुण दोघांतही होते. दोघांनाही सामाजिक अन्यायाविषयी चीड असून दोघांच्याही हल्ली ' सुधारक ' या शब्दाने व्यक्त होणाऱ्या भावना व मते आहेत. पण केशवसुतांचें अधिष्ठान जास्त उच्च आहे. त्यांची सखोलता, व्यापकता, कल्पनेची भरारी आणि अंतःकरणाची उत्कटता व तळमळ ही कांही विशेषच आहेत. त्यांचे डोळ्याला दिपविणारें विद्युल्लतेचें तेज आहे. रेंदाळकर साधाच पण तेजस्वी, डोळ्यांना उपयोगी पडणारा व आनंद देणारा दीपक आहे. केशवसुतांच्या ' झपुर्झा, ' ' आम्ही कोण, ' ' तुतारी ' आणि रेंदाळकरांच्या ' झपुर्झा, ' ' यथार्थ दर्पोक्ति, ' ' शृंगार ' या कविता बरोबर वाचव्या म्हणजे दोघांच्या मनोरचनेतील आणि भावनोत्कटतेतील भिन्नत्व ध्यानांत येईल.

१२३ असें सांगतात कीं रेंदाळकरांना संसारसौख्य फारसें लाभलें नाही; आणि विषम परिस्थितीमुळे आयुष्यांतही त्यांची प्रायः निराशाच होत गेली. त्यांच्या कवितांपैकी पुष्कळ कवितांतून (' उजाड मैदान, ' ' पूर्वस्मृति, ' ' शैशवस्मृति, ' ' गिधाड, ' ' डबक्यांत पडलेलें फूल ') हें निराशेचें, औदासिन्याचें वातावरण प्रकट झालें आहे. कविता हीच त्यांची एकमेव समाधानाची जागा, जीवाचा विरगुळा होता. त्यामुळे

तिच्या रचनेत त्यांनी जास्तीत जास्त वेळ घालवावा, तिच्यांत आपलें भावसर्वस्व ओतून, एरवीं जगांत जें लाभलें नाही तें सुख व कीर्ति मिळविण्याची आकांक्षा भावित अभावितपणें करावी हें मनुष्यस्वभावला धरूनच होतें. त्यांची कविता इतकी विविध व विपुल झाली आहे त्याचें हें एक कारण असावें. त्यांनी बंगाली, संस्कृत, इंग्रजीच्या आधाराने 'विरहिणी राधा', 'कादंबरी' तील प्रकरणें, 'भगिनी प्रेम', 'सारजा' यासारखीं काव्यें रचिलीं. परकीय कल्पनांना व विचारांना शुद्ध स्वदेशी पोषाख देण्याची त्यांची कुशलता त्यांतून दिसून येते. नैसर्गिकता व तिच्यामुळे येणारा प्रसाद या भाषांतरित काव्यांतही भरलेला आहे. त्यांची स्वतंत्र कविताही पुष्कळ असून ती चुटित व प्रकरणात्मक अशा दोन्ही स्वरूपाची आहे. तिच्यांत कवीच्या स्वभावाचें, आणि विशिष्ट परिस्थितीचें प्रतिबिंब पडलें आहे यांत नवल नाही. उदाहरणार्थ त्यांना दिखाऊ, औपचारिक वागणुकीचा कंटाळा असे; त्यांच्या 'संक्रांत' कवितेंत 'बाह्याचार नकोत पूर्ण जडलीं प्रेभें जिथें अंतरे'। असें त्या कंटाळ्याचें समर्थन झालें आहे. रम्य कल्पनाविलास पाहावयाचा असेल तर त्यांच्या 'कवितेचें स्थान,' 'शृंग,' 'रम्य कहाणी' या कविता पहाव्यात. रसाच्या परिपोषासाठी 'माझी ताई' ही कविता वाचावी. 'झपुझी' ही कविता केशवसुतांच्या कवितेवरून सुचली असावी, व 'शृंग' ही त्यांच्या 'तुतारिने' जागृत झालेल्या कल्पनांचें फळ असावें. पण त्या दोघांतही स्वतंत्र कल्पनाविलास आहे; आणि तो रसिकांना आल्हाद दिल्यावांचून राहणार नाही. त्यांची निर्भय, स्वाभिमान वृत्ति आणि उच्च आकांक्षा, 'खरी उन्नति,' 'समाज आणि व्यक्ति,' 'माझें दिव्य,' इत्यादि कवितांतून प्रतिबिंबित झाल्या आहेत. कवि आणि काव्य याविषयीच्या कल्पना 'खरी कविता,' 'आम्हीं,' 'यथार्थ दर्पोक्ति,' इत्यादि कवितांतून दिसतात.

१२४ रेंदाळकरांचा विशेष उपहास किंवा थट्टा त्यांच्या काळांत दोन गोष्टीमुळे झाली म्हणतात. पण त्या दोन्ही गोष्टी विचारी माणसांस इतक्या निसर्गसिद्ध आणि योग्य वाटतात कीं, त्याविषयी थट्टा व्हावी याचें सुद्धां आतां नवल वाटतें. पहिली गोष्ट म्हणजे त्यांची स्त्रीपुरुषांतील शुद्ध प्रेमाविषयीची कल्पना. खरें प्रेम हें विषयजन्य किंवा पतिपत्नी-संबंध-जन्यच नसून त्याचें स्वरूप कामभावना-विरहित, शुद्ध अर्धें असूं शकतें. भगिनीप्रेम हें त्या प्रकारचेंच एक प्रेम आहे. अशी ही कल्पना असून ती त्यांनी 'मोहिनी,' 'माझी ताई,' 'दे माझी भगिनी मला,' इत्यादि काव्यांतून व्यक्त केली आहे. प्रेमाचें हें काम-रहित स्वरूप कोणीही अमान्य करील असें वाटत नाही. दुसरी गोष्ट म्हणजे पूर्वीचा अंत्य यमकाचा परिपाठ मोडून, त्यांनी निर्यमक कविता लिहिण्यास केलेला प्रारंभ. मातृभाषेंतून शिक्षण देणें इष्ट आहे ही निसर्गसिद्ध गोष्ट जशी हल्लीच्या विपरीत काळांत

१. पहा,—'दो हृदयांच्या संगमसमयीं कसल्या लौकिक-रीती।' केशवसुत

अनेक प्रमाणांनी सिद्ध करावी लागते, तद्वत् कवितामात्र अंत्य यमकाच्या बंधनाने जखडलेली असणे अपायकारक आहे असे हल्लीं सिद्ध करावे लागते. एरवीं संस्कृत, इंग्रजी भाषांतील काव्ये पाहिलीं व सामान्य सारासार विचार केला तर या गोष्टीचें समर्थन किंवा इष्टता सिद्ध करण्याचें कारणच पडूं नये. अंत्ययमकाने एक प्रकारें विरामस्थानसूचकता, श्रुतिमनोहरता येते, व वैणिकासारख्या भावनोद्दीपक, गेय काव्यांतून ही श्रुतिमनोहरता परिणामाच्या दृष्टीने आवश्यक असते, हें जरी खरें असलें, तथापि

निसर्गमृदुपाद हे रुचिर काव्यदेवी तुझे
कशास मग सांग या यमकशृंखला घातल्या
तुझीं ललित नर्तनें कुटुनि चालतीं स्वैरशीं
स्वभावमधुरे ! किमर्थ तुज भूषणाची स्पृहा
निसर्ग कविता असे मधु निसर्ग लीला खरी
न हीन रमणीपरी तिजसि आवडे शृंखला

या चरणांत सुचविल्याप्रमाणे काव्यदेवीला यमकशृंखला नेहमींच रोचक अथवा शोभावर्धक होतात असें नाही. पदांत्यध्वनीच्या सादस्याची आवश्यकता वैणिकाशिवाय इतर काव्यांत नसते ही गोष्ट आतां सर्वमान्यशी झाली आहे. परंतु ती तशी सर्वमान्य होण्यापूर्वीं निर्यमक कविताही सयमक कविताइतकीच रसपूर्ण व मनोहर होऊं शकते हें मराठींत सप्रयोग सिद्ध करावें लागलें. अशा प्रकारची निर्यमक रचना मोरोपंतांनी केली असल्याचें प्रसिद्धच आहे. अलीकडे ती प्रथम 'केशरी मंदील' नाटकाचे कर्ते रा. घंटय्या यांनी आपल्या 'भैना' नांवाच्या काव्यांत केली होती. पण अशा स्वरूपाचा दीर्घ व सतत प्रयत्न रेंदाळकर यांनीच अलीकडे प्रथम केला ही त्यांची मोठी कामगिरी आहे.

१२५ 'नागेश' हे श्री. रेंदाळकरांचे स्नेही होते; आणि हा स्नेह समान अभिरुचीमुळे झाला असावासें वाटते. 'नागेशा' ची कविता रेंदाळकरांप्रमाणे संस्कृत-प्रचुर, नादमधुर, प्रौढ आणि डौलदार असते; पण तिच्यांतल भावना जास्त खोल, उत्कट असतात. त्यांच्या 'वन्य पुष्पे' (१९१४) या कवितासंग्रहांत शृंगार रस किंवा प्रेमभावना पुष्कळ आहे, पण त्याचें स्वरूप मर्यादशील, सात्विक आणि बाह्य-सौंदर्यनिरपेक्ष आहे. बहुतेक कविता आत्मोद्धाररूप आहेत. 'मधमाशी,' 'ज्ञपुष्पा,' 'निर्झर,' 'चंडोलगायन' अशासारखीं कांही भावनापूर्ण, श्रुतिमनोहर, भावगीते या संग्रहांत आहेत. त्यापैकी पुष्कळांवर केशवसुताची दाट छाया पडली आहे. उदाणार्थ,

स्मितें मृदुल उपवनांतलीं । मंजु नर्तनें घनांतलीं ॥

दिव्यकरांनी । एकवटोनी । द्या फेकुनि वाज्याधरती ॥

करोत तीं जाग्रत जगतीं । ज्ञपुष्पां गडे ज्ञपुष्पां । (ज्ञपुष्पां)

तुमची अप्रतिहत गति ललिता । हंसवो डुलवो अवध्या जगता ।

ठायीं ठायीं नव्य दिव्यता ।

पसरुनि सत्वर जीर्ण जर्गी या । नवजीवन रस उसळूं द्या. । (चंडोलगायन)

ही कडवी पाहावीत. सुंदर सृष्टिवर्णने करण्याचीही कवीला हौस आहे. 'उषा' या कोमल-मधुर कवितेत सुंदर सृष्टिवर्णनाला विरह-भावना-रंजनाची जोड दिली आहे. कवि म्हणतो, हे उषे, 'दूरदेशीं वसे मन्मनःस्वामिनी'

एकदां तूं पहा रम्य तीचें हंसे । स्निग्ध होशील लागेल तूतें पिसें. ।

ती परि या जर्गी दुःखिही हांसरी । कोणि नाहीं बरें, जाण हें अंतरीं. ॥

'नवा गुलाब' यांत

तो माझा कलिजा गुलाब हंसरा विश्वैकसंमोहन ।

सृष्टीचें लडिवाळ बाळ छकुलें टाकी मला मोहुन ।

असें 'वागेतील गुलाब' आणि 'घरातील गुलाब' यांचें रसभरित वर्णन आहे. 'कर्मविपाक' या कवितेत एका पुष्पाची स्थित्यंतरे वर्णन करून 'आहे कर्मविपाक घोरचि जर्गी, नाहीं तयाला मिती' । असा निष्कर्ष काढला आहे. तो गंभीर स्वरूपाचा असला, तरी कवितेत वर्णिलेली स्थित्यंतराची कहाणी करुणरसपूर्ण आहे. एकंदरीत 'आहे ती रुचिरा निसर्गमधुरा नागेश वागीश्वरी' हें 'नागेशा' च्या कवितेचें 'बी' नी केलेले वर्णन सार्थ आहे.

१२६ अंबक बापूजी ठोंबरे ऊर्फ बालकवि (स. १८९०-१९१८) यांना मराठी साहित्यातील 'सृष्टिदेवतेचे शाहीर' म्हणणें उचित होईल. सृष्टीशीं इतका तल्लीन झालेला आणि तिला अशी मंजुळ सुरेली गाणी गाणारा, दुसरा भाट महाराष्ट्रांत आतापावेतो झाला नाही, असें म्हणण्यांत अगदीं अतिशयोक्ति नाही. 'निर्झरमय, काननमय, गायनमय, दिव्य जाहला देह' अशी त्यांच्या अंतःकरणाची स्थिति झाली होतीसें दिसतें. विश्वातील वस्तुजातांत भरून राहिलेले सौंदर्य अनुभवण्याची शक्ति त्यांना जन्मतःच लाभली होती. आणि सौंदर्याचें मनाला मोहून टाकणारें शब्दचित्र वाचकांसमोर उभें करण्याची कला त्यांना अगदीं बालपणांत साध्य झाली होती. बालकवीच्या कविता वाचल्या म्हणजे असें वादें लागतें कीं त्यांच्या भावनामय अंतःकरणाने, निसर्गातील रमणीयतेने मोहून गेलेल्या त्यांच्या मनाने, त्यांच्यासाठीं एक निराळेंच जगत् निर्माण केलें होतें. सृष्टींतले निरनिराळे चमत्कार आणि सुंदर वस्तु, सकाळ सायंकाळ, उन पाऊस, दग विजा, दिवस रजनी, तारका, वारे, नद्या, झरे, वेली, फुलें, वनराई, रानमाळें, गवत-झाडें, हरणें, पाखरें या सर्वांनी मनुष्यरूप धारण करून त्यांचें हें जगत् गजबजत टाकलें होतें. आणि मौज ही

की मानवी अंतःकरणातील भावनांनी सृष्टिचमत्कारांचीं रूपें धारण केलीं होती. या चराचर जगाशीं बालकवीची अशी तन्मयता झाली होती कीं त्यांना पशुपक्षी, फुल्लेवेली, सांजसकाळ, दिवसरात्र हीं मानवी भावनांच्या रूपाने दिसतात, आणि मानवी भावना या पशुपक्षी आणि फुल्लेवेलीच्या रूपाने दिसतात. सूर्याचा उदय आणि तारकांचे अस्त यासारख्या निसर्गाच्या चमत्कारांत मानवी जीवनांतले विवाहादि प्रसंग त्यांस भासतात. सारांश, मानवी मन आणि निसर्ग हीं दोन्ही त्या विश्वात्म्याचींच अभिन्न स्वरूपें आहेत, अशी प्रतीति बालकवीस अभावितपणें झालेली दिसते. किंबहुना असें म्हटलें पाहिजे कीं बालकवींचें अंतःकरण निसर्गरूपच बनलें होतें. त्या निसर्गांतलें रम्य सौंदर्य त्यांच्या अंतःकरणांत सांठलें, आणि तें संगीताच्या रूपाने त्यांच्या वाणींतून बाहेर पडलें.

१२७ कवि आणि सामान्य मनुष्य यांतला फरक हा कीं एकाला जेथे कांहीच दिसत नाही, तेथे दुसऱ्याला सौंदर्याची प्रतीति होते. आणि इतर कवींत व बालकवींत फरक हा कीं इतरांना नुसती सौंदर्य-प्रतीति होते तर बालकवि त्या प्रतीतीचें हुबेहुब शब्दचित्र रंगवूं शकतात. बालकवींच्या कवितेंत वर्ण्य विषयाचें दृश्य सौंदर्य, आणि वर्णनाचें श्राव्य नादमाधुर्य, यांची फार सुंदर संगति आहे. त्यांच्या शब्दांत वर्ण्य-वस्तूप्रमाणे 'कोमल किरणीं नम फुलवोनी खेळ खेळते त्यांत' अशी कोमलता किंवा 'भयाण दरडी, घोर कऱ्हाडी, किरर दाट अंधारी झाडी' असें काठिण्य आहे. शब्दांच्या जुळणींत एक श्रुतिमनोहर संगीत आहे. महत्त्वाची गोष्ट ही कीं शब्दांच्या कुंचलीने बाह्य चमत्कारांचें चित्र रेखाटण्याची त्यांची कला अत्यंत मोहक आहे. 'ताराराणी', 'संध्यातारक', 'निर्झर', 'पाऊस', 'फुलराणी', 'श्रावणमास', या कवितांतून सुंदर सुंदर शब्दचित्रें काढली आहेत. पावसाळ्याचें पुढील वर्णन पहाः—

फिकट निळीनें रंगविलेला कापूस मेघांचा।
 वरुनि कुणी गुलजार फिरविला हात कुसुंबाचा।
 तयांत हंसली मंदपणें ती चंद्रकला राणी।
 कडेकडेच्या मेघांबर ये मोत्यांचें पाणी।
 इंद्रानिळाचा रंग बहरवी गिरिच्या अंगाला।
 मधुनि जळाची शुभ्र शोभते ती मोहनमाळा।
 चौ बाजूला थाट दाढला हा हिरवाळीचा।
 सृष्टिसतीनें साज घेतला पाउसकाळीचा ॥

कोठलाही विषय असो, त्यांत थोडें फार सृष्टिवर्णन थावयाचेंच, आणि तें दहापाच शब्दांतच, पण वहारदार उठवून थावयाचें, अशी बालकवींची प्रथा आहे. त्यांना

उपमा सुचतात त्या सर्व निसर्गांतल्या, झरे, दऱ्या, विजा, मेघांचा गडगडाट यांच्या—ते शपथ घेतात ती गगनाची, आणि दुबळेपणा दिसला की त्यांना आठवण होते गवताची. त्यांच्या शारदेचें रूप

रविकिरणीं भासतसे । कीं निश्चर तांडवांत नाचतसे । पुष्पावर हांसतसे ।
असें दिसतें.

१२८ 'चांदोबा चांदोबा भागलास कां!' हें गाणें म्हणून कितितरी आजीबाईंनी आपल्या नातवांना उगी केलें असेल. पण अर्भकावस्थेंतला हा संस्कार अंतःकरणांत सांठवून, त्याचें काव्यांत रूपांतर करण्याचें भाग्य एका बालकवीला मात्र साधलें. जणूकाय सर्व विश्वावर मानुषतेचा आरोप करणारें बालमन त्यांनी कायमचेंच जपून ठेवलें होतें. 'फुलराणी' हें अशा मनाचें मधुर गीत आहे. मनोहर कल्पनाविलास, सुंदर शब्दचित्रें, नादमधुर शब्दरचना, आणि भावनांचा नाजुकपणा, या सर्व दृष्टीने ही कविता फार गोड आहे.

१२९ बालकवींच्या मनाची ठेवणच अशी दिसते कीं ते सर्व अमूर्त गोष्टी मूर्त रूपाने पाहतात.

'कुमारिकेच्या मूक मनाच्या स्निग्ध सांवळ्या छाया' ॥

'प्रेम कल्पनामय प्रेमाचा सेतु अद्भुत कांही.' ॥

'संशय काहूर करि हृदयीं, स्वास्थ्य क्षणभर नाही' ॥

'आत्मा होऊनिया निभ्रांत मूर्छित होय मनांत' ॥

अशी वर्णनें पाहिलीं म्हणजे वरील म्हणण्याचा प्रत्यय येईल. 'निश्वास' मधील काळाचें वर्णन हें अशा प्रकारचें—अमूर्तीचें मूर्त स्वरूपांत उत्कृष्ट—काव्यमय वर्णन आहे.

१३० बालकवींच्या सर्व कविता स्फुट, चुटक्याच्या स्वरूपाच्या आहेत. त्यापैकी कित्येक अपूर्ण वाटतात. कित्येकांत पूर्वापर भागाचा संबंध नीट ध्यानांत येत नाही. उदाहरणार्थ 'मेघांचा पाऊस,' 'वीर मराठा,' वीरगडी,' ह्या कविता एखाद्या नियोजित खंडकाव्याचा भाग असाव्यात असा भास होतो. रा. माडखोलकर सांगतात कीं बालकवी एखादी कविता लिहून झाली कीं ती दुसऱ्याला वाचून दाखवीत. अशा वेळीं जर त्या श्रोत्याने त्या कवितेवर प्रतिकूल अभिप्राय दिला तर ते लागलीच त्या कवितेच्या कागदाची चुरगुळून गोळी करून पेटींत टाकून देत. त्यांच्या कांही कविता अशा गोळ्या केलेल्या कागदांत आढळल्या ! त्यांच्या कित्येक कविता आज ज्या अपूर्ण स्वरूपांत आढळतात, त्याचें एक कारण वरील प्रकारांत असण्याचा संभव आहे.

१३१ बालकवींच्या संग्रहित कवितांची संख्या थोडी (८५) आहे, यांत नवल नाही. त्यांना लाभलेलें आयुष्यच अल्प होतें. त्यांच्या दृष्टीला विविधता, अनुभवाला व्यापकता आणि विचाराला गंभीरता येण्याइतका काळच त्यांना मिळाला नाही. त्यांच्या कवितेंत आणि वर्णनांत यामुळे साहजिकच एकांगीपणा आला आहे. ते सृष्टीचें वर्णन करतात, पण त्यांच्या वर्णनाच्या वस्तु अगदीं मर्यादित आहेत. आणि वर्णनाची तन्हा पुष्कळांदां ठराविक स्वरूपाची असते. उदाहरणार्थ, तारका म्हटली की तिच्या 'शिरीं मुकुट कळ्यांचा' असावयाचा आणि तिने पीतांबर परिधान केलेला असावयाचा. 'सौंदर्याची वेळ' 'चुंबनमय गाणीं' 'अश्रूंची माळ' 'हरित तृणाच्या मखमाली' या कल्पना सुंदर आहेत. पण त्या पुनः पुनः येऊं लागल्या म्हणजे नीरस होतात. कांही कांही शब्दांचें तर कवीला जणू काय वेडच लागलें आहे. मधु हा एक अशांतलाच शब्द आहे. मधु यामिनी, मधु वातावरण, मधु रजनी, मधु लेख, मधु गीत, मधु उष्णता, मधु एकांत, मधु मंगल, मधु मंत्र, मधु नेत्र, मधु मोती, अशा प्रकारें 'मधु' हें एक सर्वसामान्य विशेषण झालें आहे.

१३२ सौंदर्याचा अनुभव साहजिकच आनंद देणारा आहे. त्यामुळे सृष्टि-सौंदर्याने भरलेलें बालकवींचें मन आनंदमय असावें, अशी अपेक्षा होते. त्यांच्या संग्रहित कवितांवर रचना काल दिलेला नाही, त्यामुळे त्यांच्या मनाचा विकास किंवा परिवर्तन कसें काय होत गेलें हें सांगणे कठीण आहे. पण एवढें मात्र निश्चितपणें दिसून येतें की त्यांच्या मनाच्या दोन अवस्था होत्या. एका अवस्थेंत त्यांना सृष्टीच्या सौंदर्याचा निर्भेळ अनुभव येत असे. त्यावेळीं सृष्टीवर नाना प्रकारांचीं रूपकें करण्यांत, किंवा तिला नाना रूपांनी नटलेली पाहण्यांत, ते रंगून जात. अशा वेळीं त्यांचें अतःकरण आनंदांनैं भरून जात असे. दुसऱ्या अवस्थेंत सृष्टीतील वस्तूंनी त्यांच्यांत विचारपरंपरा उद्भवूं लागे, तात्विक चिंतनास सुरवात होई, पूर्णापूर्णतेचे विचार येऊं लागत, आणि सगळ्यांचा शेवट निराशेंत, उदासीनतेंत होई. त्यांच्या ज्या सृष्टिवर्णनात्मक कवितांतून वर्णनाचा ओघ तात्विक चिंतनाकडे वळलेला नाही, त्या सर्व कविता उल्हसित आनंदमय आहेत. ज्या कवितांतून तात्विक चिंतन सुरू झालें आहे त्या बहुधा उदासीन, निराशेने पूर्णपणें किंवा अंशतः भरलेल्या आहेत. 'आनंदी आनंद' ही कविता या दोन अवस्थेंतल्या सीमा-प्रांतावरची आहे. " त्यांत इकडे तिकडे चोहिकडे । वरती खालती मोद भरे । " अशा आनंदा-वस्थेंतच कवीच्या मनांत विचार येतो की

नील नभीं नक्षत्र कसें । डोंकाडुनि हें पाहतसे; ।

कुणास बघते ! मोदाला ! । मोद भेटला कां त्याला ! ॥

१३३ कवीच्या चरित्राचा विचार केला म्हणजे त्या औदासिन्याचा कांहीसा उलगाडा होतो. घरची मूळची स्थिति अगदी सामान्य; त्यांतच वडील लहानपणीच वारले. त्यामुळे उदरपोषणासाठी त्यास गांवोगांव भटक्यां लागून, बराच कालपावेतों नीटसा जम कोठेंच बसला नाही. लग्न लहानपणीच झालें; पण त्यापासून संसारसुख तर मुळीच लागलें नाही, पण गृहकलह मात्र वाढले. अशा परिस्थितीचा परिणाम भावना-प्रवण अंतःकरणावर सामान्यतः एकच होतो. त्याची वृत्ति मानवी जगाकडून सुरडून सृष्टिप्रेमी बनते, किंवा अंतर्मुख होत जाते. अशावेळीं जर तें अंतःकरण दुबळें असलें तर त्या अंतर्मुखतेचा परिणाम नैराश्यांत होतो.

१३४ 'हृदयाची गुंतागुंत' या कवितेंत कवीची अंतर्मुख झालेली वृत्ति वर्णिली आहे. सर्व बाह्य जगाला त्याचें मन विटलें आहे, निरनिराळ्या विचारांनी चित्त गांगरलें आहे, हृदयाची गुंतागुंत झाली आहे,

अंधार दाटला अपार भरता पूर
परि पार तयाच्या कोण मला नेणार ?

अशी कवीची स्थिति झाली आहे. दुसऱ्या ठिकाणी (' जिज्ञासु ' मध्ये) कवि म्हणतो

अपूर्णतेनें पूर्ण निराशा हृदयाची होते

खराखुरा आनंद असे कीं सर्वच आभास
पडतें कोठें लागे वेडें चित्त रडायास !

अशा प्रकारचे उद्गार अनेक ठिकाणी आढळतात

सान्या हाय ! सुखास होउनि बसे मी माझिया पारखा !

फिरे माझ्या जगतांत उष्ण वारे !

या अपूर्ण जगता संगें । मन तृप्ति कधींहि न पावे !

कोडुनि येते मला कळेना । उदासीनता हृदयाला ।

काय बोचतें तें समजेना । हृदयाच्या अंतर्हृदयाला ॥

अशा रीतीने जगतांतल्या अपूर्णतेची जाणीव कविमनाला तीव्रपणें बोंचत असलेली अनेक जागीं दृष्टीस पडते. कित्येक जागीं तर हा औदासिन्याचा सूर इतका सर्वव्यापी झाला आहे कीं त्यामुळे अर्थही अस्फुट, गूढ झाला आहे. ' दुबळी मूल ' ' भरलें घर ओकें ओकें ' या कवितांतून कवीला काय सांगावयाचें तें गूढच राहिलें. कांही तरी उदासीन गोष्ट सांगावयाची होती अशी मात्र समज होते.

१३५ ठोंबरे हे कांही वर्षे रे० टिळकांकडे त्यांच्या कुटुंबांतल्याप्रमाणे राहिले. त्यांच्या काव्यस्फूर्तीला वळण रे० टिळकांच्या सहवासांतच लागलें, आणि त्यांच्या बुद्धीची जी काय परिणती झाली ती बहुतांशी तेथेच झालीसैं वाटतें. पण रे० टिळकांच्या कवितें-तल्या ईश्वरविषयक श्रद्धा, निःसंदेह विश्वास व आशापूर्ण भावना बालकवीला लाभल्या नाहीत; पण प्रेमाचा महिमा मात्र त्यांस कळावयास लागला होतासैं दिसतें.

नीति अनीति व्यर्थ कल्पना धर्माधर्माच्या,
प्रेमावांचुनि कुणि न आंतडिं तोडिल जीवाच्या,
प्रेमधर्म हा धर्म विसरलों भकलों सैराट.

अशी त्यांची, प्रेम हाच धर्म, God is love, सारखी भावना झालेली दिसते. 'प्रेमाची निःश्वसितें' यावरून टिळकांच्या निःश्वसितांची आठवण होते. त्यांनी प्रेमावर किंवा प्रीतीवर कांही सुंदर कविता लिहिल्या आहेत, त्यांत 'प्रेमाचा लेख' मधील कल्पना चांगल्या आहेत. 'दोष व प्रीति' मधील पुढील कल्पना गोड व अनुभवपूर्ण आहे :-

गड्या पूर्णा मज आस तुझी नाही, । सख्या न्यूना, ये मार मिठी देहीं ।

प्रीति, माझ्या हृदयांत करी वास, । न्यूनतेला पूर्णत्व द्यावयास ॥

या प्रेमाच्या भावनेने कवीला क्वचित् आनंद झालेला दिसतो; पण तो दुपारच्या छाये-सारखा क्षणिक आहे. पुढील चरणांतून कविमनाच्या विकासक्रमाची कल्पना कवीला झाली असावीसैं वाटतें.

असल्या चमत्कृतीचे पाहुनि नाना विलास नयनांहीं
या क्षुद्र मर्त्य देहीं आसती अल्प राहिली नाही ।
निर्झरमय काननमय गायनमय दिव्य जाहला देह
सृष्टीचेंहि पुरेना विचाराया स्वैर त्याजला गेह ।
मग गूढ अमूर्तीचीं मधुगीतें गोड गावया लागे
आनंदरूप झाली मानवता, मृत्यु राहिला मार्गे ।

यांत वर्णिलेल्या स्थित्यंतरांपैकीं शेवटल्या चरणांतली स्थिति कवीला प्राप्त झाली नव्हती, असा ग्रह त्याच्या कविता वाचून होतो. 'प्रीति हवी तर' या कवितेंतील 'प्रीति हवी तर जीव कर आपुला कुरवान' इत्यादि कल्पना बाणेदार असून त्यांत प्रतिभेची चमक आहे.

१३६ बालकवि सामान्यतः बाह्य सृष्टिवर्णनांत मग्न असतात. पण क्वचित् इतर विषयांचाही परामर्ष त्यांनी घेतला आहे. 'शाहीर' या कवितेंत पदलालित्य आणि शब्दचित्र उत्तम आहे.

थाट दाट थाटला सभेचा थाप डफावर बसे

ताल धरी खंजिरी, तारिचा झणत्कार होतसे

उदो उदो ? जय घोष घणघणे थकित चकित हो सभा
वीर्याचा नटनाच प्रीतिचा रोमांचावर उभा !
चित्त थरकलें, प्रेम थरकलें, वीर्य हरवलें अहा !

ही कविताही अपूर्णशी वाटते; व शेवटल्या क्रियापदाचा अर्थ मागील संदर्भाला जुळत नाही.

१३७ 'खेड्यांतील रात्र' ही कविता भयानक रसाचें उत्तम उदाहरण आहे. बालकवीचें वय व काळ लक्षांत घेतां त्यांनी लिहिलेल्या राष्ट्रीय कविता संख्येने दोन तिनच भराव्या हें आश्चर्य वाटतें.

हमालाचें जरि राष्ट्र असे कोटें ।
हिंदभूमी ती देश मला वाटे ॥
मना दैन्य दौर्बल्य हें पाहवेना ।
मना हिंदभूची व्यथा साहवेना ।
धरी रे मना राष्ट्रसेवा न सोडी ।

वगैरे चरणांवरून त्यांची अंतःकरण-वृत्ति कळून येते. राजकीय वातावरणासुळे ती जास्त विस्ताराने प्रकट होण्याला वाव मिळाला नसावा हें उघड आहे. 'धर्मवीर' या कवितेंत कवीची धर्मविषयक मते व्यक्त झाली आहेत. ती केशवसुतांच्या सांप्रदायांतली, त्याच थाटाने सांगितली आहेत.

तेजाचे आम्ही दास, सत्याची धरिली कांस;
देवाला फिरवूं मागें, दाखवितां कां हीं सोंगें;
देहाची परवा नाही, कीर्तीची चाड नाही;
धर्मवीर भूमीवरती, त्यां अमुचीं असलीं गीतें.

यांतील आवेश चांगला आहे. पण स्वतःची जी स्थिति वर्णिली आहे ती अवास्तविक आहे.

धर्मतत्त्व हें खरें खरें, आम्हांला कळलें सारें !

हा लहान तोंडीं मोठा घांस आहे, हें 'संशय,' 'हृदयाची गुंतागुंत,' 'जिज्ञासु' इत्यादि कविता वाचल्या म्हणजे आढळून येते.

१३८ सारांश, बालकवीची जाडू त्यांच्या सृष्टिविषयक कवितांत भरली आहे. आणि या कवितांनीच मराठी साहित्यांत त्यांचें नांव राहिल. या कवितांतील शब्दचित्र उभें करणारी अर्थानुकूल, नादमधुर रचना मराठींत दुसऱ्या कोणत्याही कवीला साधलेली नाही. बालकवीला अश्लील अ-सुंदर ठाऊकच नाही. त्यांच्या विश्वांत सौंदर्य कोंदलें आहे, आणि तें त्यांनी कवितेंत प्रकट केलें आहे. महाराष्ट्राला त्यांचें वेड लागण्याइतकें

तें गोड आहे. सृष्टीत बागडगारी वेलीफुलें, पांखरें यांच्याशीं एकजीव होऊन, आपणां सर्वांना गूढ असलेल्या त्यांच्या मनोभावना इळुवारपणें सांगाव्यात बालकवींनिच; आणि त्या तितक्याच रमणीय शब्दांत. ते संस्कृत शब्दही योजतात, आणि अगदीं प्राकृतही पण त्यांची जुळणी अगदीं एकजीव होते. जणूं कांही सृष्टिनिच वेगवेगळ्या पदार्थांची एकजीव मांडणी केली आहे. 'सृष्टि देवतेचे शाहीर' ही पदवी म्हणूनच त्यांना सार्थ आहे.

१३९ कविभूषण बळवंत गणेश खापडे (जन्म १८९०) यांचें 'काव्यकांसार' (१९१८) 'काव्यकांतारांतील फुलें' आणि 'सर्वस्वाचीं गद्य गाणी' (१९२५) असे संग्रह आहेत. त्यांपैकी पहिलें हें अपूर्ण खण्ड-काव्य आहे. सरस्वती-दर्शनाची आस कविमनाला लागली असतां, एके दिनीं 'कळे न जादु कशिकाय जाहली,' आणि कांही पुष्पांङ्गनांनी कवीला त्या दर्शनास नेण्यासाठीं उचललें; तेव्हांपासून झालेल्या प्रवासांतील पहिल्या मुक्कामापावेतोंचें वर्णन कवीने या काव्यांत केलें आहे. देवीचे दर्शनाचा भाग अजून वर्णवयाचा आहे. या संग्रहांतील इतर कवितांत आणखी भर पडून 'काव्य-कांतारांतील फुलें' प्रकाशित झालीं. यांतील प्रारंभीची

तुंग नग भंगुनी स्वर्ग उल्लंघुनी, | गगन हे भेदुनी, शब्द आला ! |

'धर्म जो रक्षितो, नीति सांभालितो, | ज्ञानमातंड तो, जवळि आला ! ||

अशा स्वरूपाची 'नवीन धर्मावताराची चूर्णिका' ओजस्वी, स्फूर्तिप्रद असून तिच्यांत पदलालित्यही चांगलें आहे. गोविंदाग्रजांच्या कलगीच्या गाण्याला उत्तर म्हणून 'तुऱ्याचें गाणें' लिहिलें आहे त्यांत आध्यात्मिक अनुभव वर्णिले आहेत. कविभूषणांच्या कवितेंत

साजणी | सजलि पैजणी | चाले दुमकुनी |

घाव करणार | घाव करणार |

ही गोड जवानी | छान-छवेली नार |

अशा क्वचित् शृंगाररसात्मक, व 'म्हातारी ललना' अशा विनोदात्मक रचना, आहेत, पण सामान्यतः त्यांच्या कवितांचें स्वरूप गंभीर भावनाप्रधान असून, आध्यात्मिकाकडे त्यांचा ओढा अधिक आहे. त्यांचीं 'सर्वस्वाचीं गद्य गाणी' हीं गद्यांत असलीं तरी त्यांत काव्य निःसंशय आहे. रवींद्रनाथांच्या गीताञ्जलीशीं या गाण्याचें साम्य असलें तरी तीं स्वतंत्र आहेत. कोमल भावुकता, ईश्वराच्या सान्निध्याविषयी आर्तता, व या भावनांना अनुरूप अशी गोड भाषा हां या गाण्यांचा विशेष आहे.

१४० नारायण केशव बेहेरे (जन्म १८९०) यांची रचना विपुल आहे. त्यांच्या 'मोत्यांच्या माळें'त (१९३०) सुमारे ३०० (१९१० ते १९३० च्या दरम्यानाच्या) पूर्व-प्रकाशित कविता एकत्र केल्या आहेत. कवीने या कवितांची विभागणी

१ मुळांचीं गाणीं, २ संसारी गीतें, ३ सृष्टीचे बोल, ४ राष्ट्रीय कविता, ५ कवींचें तत्त्वज्ञान अशा पांच सदरांत केली आहे. या कविता सामान्यतः बुद्धिप्रधान आहेत. त्यांत कल्पनावैचित्र्य आहे; पण तें भावनापेक्षा बुद्धीच्या तंत्राने उत्पन्न होतांना दिसतें. आसपासच्या दृश्यमान गोष्टींपासून कांहीतरी तात्त्विक सार किंवा नैतिक बोध काढण्याची हौस बहुतेक कवितांतून प्रगट होते. व्यंजना किंवा ध्वनीपेक्षा स्पष्ट वाच्यार्थ सांगण्याकडे कवींचा कल अधिक आहे. त्या कलाला अनुरूप अशी स्पष्टार्थ-बोधक, जोरदार भाषा व संस्कृत-प्राकृत, हिंदी-मराठी, गांवठी-शहरी-शब्द ते उपयोजितात.

१४१ मुळांच्या गाण्यांत आईने, वडिलाने किंवा प्रेमळ ति-हाइताने बाललीला पाहून काढलेले उद्गार किंवा स्वतः मुळांचे उद्गार प्रगट झाले आहेत. 'एजिनवाला' सारख्या गीतांतून बालमनाचें दिव्यदर्शन चांगलें झालें आहे. बहुतेक कवितांतून कांहीतरी नीतिबोध करण्यांत आला आहे. भाषा सोपी, कविता म्हणण्यास सरळ आणि 'तीन उकार' या सारख्या कवितांतून कल्पनेची चमत्कृति आहे. उत्साह, उन्नति व उद्योग हीं

न्हस्व मूळचीं तीन 'उ'कारी । भावंडें परि कर्तबगारी ।

भाषेंमध्ये दीर्घ त्यां करी । केवळ संयोगें ।

अशासारखे विचार चमत्कृतिपूर्ण आहेत, पण ते मुळांना समजाऊन देण्यासाठीं शिक्षकाची आवश्यकता लागेल. 'खेळगडी,' 'माझी छडी,' 'पुरुषार्थ' 'हौस' 'कोंकणचा राजा' 'आठवण' 'मराठी भाषा' 'उद्यांचा वीर' 'पांढरी खादी' 'आपण हो सारे भाई' 'माझाच हिंद देश' या कविता विशेष उल्लेखनीय आहेत. त्यांतून आधुनिक ध्येय व आकांक्षांचें प्रतिबिंब उमटलें आहे. हा त्यांचा विशेष गुण आहे.

१४२ त्यांच्या इतर कवितांत 'संसारी गीतां' तर्ली पुष्कळ गीतें पत्नीच्या प्रेमळ स्मृतीने किंवा सान्निध्येने सुचलेलीं आहेत. 'हेही एक फूलच' ही अशा कवितांचा उत्तम नमुना आहे. राष्ट्रीय स्वरूपाच्या कवितांत 'रूसो' या फ्रेंच क्रांतिकारक तत्त्वज्ञाचा महामंत्र 'समता-बंधुता-स्वतंत्रता' हें त्रि-ता-ल ध्येय कवीने आपल्या डोळ्यासमोर ठेवलें आहे. '३५४' 'सीमोलॅघन' 'गातां कां मग कुल-थोरवी?' या कविता कवीच्या ओजस्वी वृत्तीच्या दर्शक आहेत. 'मराठीची प्रार्थना' या कवितेंतील.

मराठा हा कुठें राहो शिवाजी मानतो राणा

भवानी लेखितो देवी धडाडी दाखवी बाणा

मराठा मर्द हा गाणें मराठीचें सदा गाई

मराठी अंतरां बाणा नसे पर्वा कुणाचीही ।

हे चरण प्रो. माधवराव पटवर्धनांच्या चरणापेक्षा जास्त यथार्थ, अभिमान-योग्य व स्फूर्तिदायक आहेत.

१४३ कल्पनेची तरलता या दृष्टीने 'सृष्टीचे बोल' सदरांतील कविता सर्वांत सरस वाटतात. मनुष्येतर कोटींतील दृश्यांनी सुचलेले भाव वर्णन करणाऱ्या या गीतांतून कल्पनाविलासाने अंतःकरणाला आल्हादविणारी अनेक स्थळे आहेत. मधूनमधून भावनांचा ओलावाही हृदयाला आर्द्रता देतो. एक मात्र गोष्ट अशी दिसते की सृष्टीचिं निव्वळ आल्हादजनक, यथातथ्य चित्र पुढे उभे करणारे वर्णन या गीतांतून नाही. चित्रपेक्षा चित्रांतला कवीला दिसणारा भाव किंवा कवीच्या शब्दांत, त्या चित्राने कवीला सांगितलेला 'अनुभव'—या गीतांत वर्णिला आहे 'कारंजाप्रत', 'हा मान क्रोणाचा,' 'मौज' या कवितांतून वरील म्हणण्याचा अनुभव येईल. सृष्टि—चमत्कारावरील सुंदर रूपके, त्यांतील कल्पनांची चमत्कृति, मधूनमधून चमकणारे नीति-संदेश, यांनी हीं सर्वच गीते गोड झाली आहेत. 'गाणे गा', 'पाऊस', 'माझी वेणू', 'मैना', 'लाडके वासरू', 'अमावास्येच्या रात्री' या कविता त्यांतल्या त्यांत विशेष रमणीय आहेत. 'लाडके वासरू' या कवितेत पूर्वाधाने ज्या गुलामगिरी वगैरेच्या सूचना मिळतात त्यांना अनपेक्षित असा उत्तर भाग आहे. या सर्व गीतांची शब्दयोजना व रचना उल्हासप्रद आहे.

१४४ बेहेरे यांच्या कवितांतून आशावादीपणा, आनंद, उल्हास, जगांतील चांगुलपणावर श्रद्धा व भावी उन्नतिविषयी विश्वास आहे. त्यांच्या कवितांत विचारांचे गूढ गुंजन किंवा कल्पनांची आकाशातील भरारी नाही; पण मध्यम प्रकारचा संथ रम्यपणा आहे. त्यामुळे त्यांच्या वाचनापासून उदासीनता किंवा निराशा नाहीशी होऊन मनाला हुरूप व आल्हाद मिळतो.

१४५ आनंदकंद ऐसा । हा हिंद देश माझा ॥

या सर्व-विश्रुत गीताचे जनक आनंदराव टेकाडे (जन्म १८९१) यांच्या कवितेचे वैशिष्ट्य वरील पदांत सांगिलेले आहे, असे म्हणण्यास हरकत नाही. त्यांची कविता प्राधान्ये करून गेव असून बहिर्लक्षी आहे. अंतःकरणाच्या खोल भावनांची सूक्ष्म छाननी, किंवा गूढ तात्त्विक विचारांची मननपूर्वक मांडणी, यापेक्षा ओज, आवेश हे त्यांच्या कवितेचे विशेष गुण आहेत. मधुर सूचकता अथवा गूढ ध्वनीऐवजी त्यांच्या कवितेत स्पष्टार्थवाचकता अधिक असते. आनंदरावांना इंग्रजी येत नाही, व संस्कृताचेही त्यांनी अध्ययन केलेले नाही असे सांगतात. त्यामुळे त्यांचे विचार आणि त्यांची भाषा 'साच माझीच होय' असे असताही, त्यांच्या कवितांतून संस्कृत शब्दांचा भरणा पुष्कळ असून, ते प्रायः शुद्ध असतात, हे स्पष्टणीय आहे. त्यांचे शब्द मोजके आणि ठसठशीत असतात. व शब्दयोजनेला अनुकूल अशी त्यांच्या कवनांची रचना असते. त्याच त्याच शब्दांची पुनरावृत्ति, उदाहरणार्थ,

ही जादु असे त्या नाहीं । ही जादु असे त्या वचनीं ॥

ही जादु असे त्या श्रवणीं । ही जादु असे त्या ध्यानीं ॥

ही जादु असे त्या स्वप्नीं । ही जादु असे त्या गानीं ॥

ही त्यांच्या कवितेच्या गेय स्वरूपाचें एक लक्षण आहे. त्यांच्या 'ललित संगम' या इतर दृष्टीने सुंदर कवितेंत २४ ओळींत 'ललित' शब्द वीस वेळां आला आहे. कवितेच्या भावपूर्ण गायनांत ही पुनरुक्ति शोभून जाते, किंबहुना प्रसंगी भाव-पोषक होते, पण मनाशी वाचतांना ती कंटाळवाणी वाटते.

१४६ भारतवर्षाविषयी उत्कट भक्ति, मराठ्यांविषयी, विशेषतः शिवप्रभूविषयी तीव्र अभिमान, वीरवृत्तिविषयी अंतःकरणपूर्वक प्रेम, हल्लींच्या हीन स्थितीविषयी हळहळ, व ती दूर करण्याचा सर्व हिंदवासियांनी एकमुखाने प्रयत्न करावा अशी सळसळणारी इच्छा, हे आनंदरावजींच्या कवितांचे विशेष असून, त्यामुळेच त्यांची कविता इतकी आबालवृद्ध-प्रिय झाली आहे. कवीला ते विनवितात कीं, जर तुम्हाला गीत गावयाचेंच असेल तर

पारतंत्र्य-शृंखला जया । कंठीं विळखा घालि तया-

एकच ध्यानिं मनीं स्वप्नीं । ध्यास असावा निशिदिनीं

तुडुनि शृंखला । जीव मोकळा । होय आपुला-

कुण्या उपार्थें या जगतीं ? । ऐसे दावी निजगीतीं ।

असें गीत गा, । न तरि बस उगा । गाउनी उगा ।

कान न किटवी कवणाचे । मानूं उपकारा कविचे ।

'जवान मर्द', 'जगाचा वाली कोण', 'मराठमोळा', 'जयजय रघुवीर समर्थ', 'आजच्या महाराष्ट्रास', या सर्व कवितांतून ओजस्वी राष्ट्रभक्ति आणि भावी उत्कर्षा-विषयी तळमळणारी उत्कट मनोवृत्ति ओसंडत आहे. 'राज्याभिषेक', 'राघो भरारी', 'वाळ शिवाजी', 'जन्मोत्सव', ह्या अशाच राष्ट्रीय स्वरूपाच्या स्वाभिमानवर्धक कविता आहेत.

तुजविना । अन्य कामना । रुचेना मना; ।

एक तूं हृदयीं । एक तूं हृदयीं, ।

जीवाला जीवम दायी । भारता ।

(मनीषा)

अशी त्यांची तन्मयवृत्ति झाली आहे.

१४७ आनंदरावांच्या कवितेचें राष्ट्रभक्तिमूलक स्वाभिमानोत्तेजक स्वरूपच जरी विशेष लोकप्रिय असलें तरी त्या कवितांत इतर स्पृहणीय भाव नाहीत असें नाही. श्री शिवरायांच्या राज्याभिषेकाचा प्रसंग; श्रीशिवप्रभूंनी हातांत राजमुकुट घेतला, तों काय चमत्कार झाला

करिं राजमुकुट तो घेतां । जाहलें स्मरण भूपाला ।
 त्या समरशूर गाजीचें । जे समर्पिती प्राणाला ।
 अश्रूचा सागर नयनीं । निमिषांत तुफान झाला ।
 त्या वीरात्म्यांच्या ज्योती । रत्नमिषे चमकुनि मुकुटीं ।
 जणुं हृदयपूर्ति प्रगटाविति ।
 हें बघुनी सागर आला । भेटाया तिज लडिवाळां ।
 सानंद नयनपात्रानें । अभिषेक तदा जो होई ।
 वीरांच्या त्या स्मृतिवरती । हृदयींच्या मूक मंत्राहीं ।
 तोचि खरा महाराष्ट्राचा । राज्याभिषेक शुभदायी ॥

किती सुंदर कल्पनाविलास आहे ! आणि तो उद्दिष्ट रसाला अत्यंत परिपोषक आहे !
 अशाच सुंदर चमत्कृतिजनक कल्पना 'अपुंरें चित्र' या कवितेंत चंद्र अपूर्ण कां ?
 याविषयी केल्या आहेत. 'चमेली' कवितेंत विरोधी पार्श्वभागावर चमेलीच्या फुलांच्या
 चारुतेचें वर्णन फार उठावदार झालें आहे. त्यांच्या मधुर गंधाने तरलित झालेल्या
 वृत्तीची सूचना मोठी गोड आहे. 'खुळा चांदोबा' 'चांदणी' या कवितांतल्या कल्पनाही
 रम्य आहेत. 'फुलांचें संमेलन' ही कविता आनंदरावांच्या इतर कवितांहून कांहीशी
 वेगळी आहे. 'विविध रंगीं अभिजात रंगलेलीं' फुलें हृदयींचे भाव एकमेकांना सांगत
 आहेत. शेवटीं एक म्हणतें

पतित जीवा देखुनी जो स्वभावे । उद्धरीता कळवळुनी मनोभावे ।

जाइ फांसावरि लटकण्यासी जेव्हां । कंठ त्याचा मी साजवीन तेव्हां ॥

या गीतांतील सूचना चांगल्या आहेत. 'लहान बाळ' गीतांत लहान मुलाच्या स्वभावाचें
 चित्रण मनोरम झालें आहे. आनंदरावांच्या गीतांना मानवी प्रेम वर्ज्य आहे. श्रीकृष्णाविषयी
 राधेच्या मनांतील निरनिराळे प्रेमविषयक भावनातरङ्ग मात्र त्यांनी कित्येक गीतांतून
 तन्मयतेने गाइले आहेत.

१४८ काव्यकल्पलता सारजाबाई बापट (जन्म १८९१) यांच्या 'काव्य
 कुसुमां' (१९२३) पैकीं 'मोगऱ्याची कळी पाहून' 'वेणु धमनी' 'पुष्पें कां
 विखुरलीं' 'माझें ध्येय' या कवितांतून करुणरसाचा परिपोष उत्तम झाला आहे. स्वतः
 वैधव्य-दुःखांचा कटु अनुभव मिळालेल्या कवयित्रींच्या वरील कवितांतून त्या अनुभवाचें
 हृदयस्पर्शी चित्रण झालें आहे यांत नवल नाही. दुःखाने विव्दळ झालेल्या व जगाचा
 कडु अनुभव आलेल्या या जीवाला

देवाच्या दरबारींही गमतसे वेबंदशाही खरी ।

आपत्तींत फिरे त्रिखंड जग हें कामास कोणी नये ।

अशी स्थिति सर्वत्र दिसावी हें साहजिक आहे; पण त्यामुळे ते उद्गार अंतःकरणाला जाऊन पोहोचतात. 'श्रीराम जन्म व सीता स्वयंवर' यांवरील अभंग गोड असून त्यांनी मोरोपंतांच्या सीता-गीताची आठवण होते.

१४९ श्री. वा. रानडे (जन्म १८९२) यांचे 'काळाच्या दाढेंतून' (मानस चित्रपट काव्य) (१९१७) हें एका दृष्टीने मराठीत अद्वितीय आहे. महामारीच्या तडाक्यांत शरीर क्षीण व थंड झालें व अंतकाळ समीप आला अशी इतरांची व कांहीशी स्वतःची भावना झाली. मन मात्र विशेष जागृत राहिलें. त्यावेळीं त्याच्या पुढून गेलेल्या नानाविध विचार-विकारांचें प्रतिबिंब या काव्यांत रेखाटण्याचा प्रयत्न केला आहे. आता या लोकचा कायमचा वियोग होणार ही एकीकडे भावना, पण त्याबरोबर भूतकाळांतील अनेक स्मृतिचित्रें मनश्चक्षुंसमोर उभी राहिलीं. एकावरून दुसरे विचार सुचत जाऊन त्यांचीं जाळीं विणलीं जाऊं लागलीं, व आश्चर्य हें कीं भाविकालाविषयीही सुखस्वप्नें पडूं लागलीं. त्यांचें सुंदर वर्णन या काव्यांत आहे.

रानडे यांची व त्यांच्या पत्नी मनोरमाबाई यांची कांही स्फुट भावगीतें 'शलाका' या रविकिरण मंडळाच्या संग्रहांत समाविष्ट झालीं आहेत. उभयतांच्याही गीतांत भावनोत्कटता व नादमाधुर्य आहे. पण त्यांतही मनोरमाबाईंचीं जीं थोडींच गीतें या संग्रहांत आहेत, त्यांत विलक्षण आर्तता, कोमलता आणि स्वाभाविकता आहे.

१५० माधव केशव काटदरे ऊर्फ माधव (जन्म १८९२) यांचे 'फेंकलेलीं फुलें' (१९२९) व 'ध्रुवावरील फुलें' असे कवितांचे संग्रह आहेत. दुसऱ्या संग्रहांत त्यांच्या मृतपत्नीच्याही कांही कविता आहेत. 'कविश्रेष्ठ विनायकास' उद्देशून लिहिलेले गीत सरस आहे. दुसऱ्या संग्रहांतील 'गोपू काका', 'चहा गीत' ह्या विनोदपर कविता चांगल्या आहेत.

१५१ कवि सुमंत यांच्या 'विरह गीती' करुण रसाचा उत्कृष्ट नमुना आहे. बंधूच्या चिर वियोगाने विव्दह झालेल्या अंतःकरणांतून त्या निघाल्या आहेत.

१५२ जयकृष्ण केशव उपाध्ये यांचे 'श्री लोकमान्य चरित्रामृत' ओवी वृत्तांत भक्तिभावाने लिहिल्यांत आलें आहे. भगवद्गीतेच्या पहिल्या अध्यायाचें त्यांनी केलेलें विडंबन प्रांतिक भाषेचा नमुना व विनोदाची बऱ्याच अंशी निरागसता या दृष्टीने वाचनीय आहे.

१५३ प्रो. शंकर केशव कानेटकर ऊर्फ गिरीश (जन्म स. १८९३) यांचे 'वीणा झंकार' (१९२२), 'अभागी कमल' (१९२३), 'कला' (१९२६), 'आमराई' (१९२८),

‘ काञ्चनगङ्गा ’ (१९३०) ‘ फलभार ’ (१९३४), असे काव्यसंग्रह आहेत. त्यापैकी कांहीचा उल्लेख त्यांनी पुढीलप्रमाणे एका पद्यांत केला आहे:—

‘ कमल ’ पुष्पाने तुज पूजियेलें । भाव सांठलेले वाडुनीया ।
 ‘ राई ’ तील पानें केलीं चार गोळा । बाहिला पाचोळा गुम्फुनीया ॥
 ओहोळाचें जळ ‘ गङ्गा ’ म्हणुनीया । अर्पिलें तुझिया चरणासीं ॥
 नैवेद्यास आतां फलें आणियेलीं । भाबें वेचिलेलीं राज रानीं ॥

‘ कला ’ या लहानशा कथनात्मक खण्डकाव्यांत प्रेमबद्ध जीवांच्या निराशेचें नेहमीचेंच चित्र काढण्यांत आलें आहे. यांतील नायिका कला ही चित्रकलानिपुण आणि नायक मोहन हा वादनपट्ट आहे. कॉलेजांत बरोबर शिकत असतांना समान वय, शील, व अभिरुचीसुळे ती परस्परांवर अनुरक्त होऊन वचनवद्ध होतात. पण कलेच्या हट्टी वडिलांना तो संबंध पसंत न पडल्याने त्यांचे पर्यवसान दोघांच्याही दुःखपूर्ण अंतांत होतें. कलेच्या प्रेम-तन्मयतेचें वर्णन काव्यांत चांगलें झालें आहे. ‘ अभागी कमल ’ या खण्डकाव्यांत एका तरुण हिंदु विधवेचें निराशामय, दीन, गांजलेलें जीवन रेखाटण्यांत आलें आहे. या काव्यांतील वर्णनें, विशेषतः कजाग सासू, आगलावी मणंद, आणि त्या दोघींच्या जुलमाखाली गांजलेली दीन, असहाय, विधवा कमल यांची स्वभाव-चित्रे चांगलीं काढलीं आहेत. कृष्णाकांठच्या देखाव्याचीं वर्णनेंही चांगलीं आहेत. उदाहरणार्थ, सायंकाळीं गाई परतण्याचें पुढील चित्र वहा:—

वत्सल गाई पुच्छ उभारुनि उधळत गेल्या पुढतीं,
 रोधित होता गो-पाळाचा पावा परि संगीतीं.
 थांबुनि मार्गी, मुरडुनि मागे, कान जरा फिरवोनी,
 लकेर ऐकुनि पुढें उधळल्या क्षणांत हुंबारोनी.

काव्य परिणामकारक झालें असून, अंतःकरणांतलें करुण भावना शब्दांत उत्तम उतरल्या आहेत.

१५४ ‘ आम्बरराई ’ या काव्याचा हेतु व स्वरू निराळ्या प्रकारचा आहे. या काव्यांतील कथानकांत खेडेगावांतील एका सुशील, खाऊन पिऊन सुखी, शेतकऱ्याच्या संसारांतील कांही प्रसंगांचें वर्णन केलें आहे. व त्या अचुरोधाने, खऱ्या सुखाला खेडेगावांतील मोकळी, साधी राहणी, आणि पोट्यापुरती शेतीभाती कशी पोषक होते, त्याचप्रमाणे कुटुंबांतील कर्ता मनुष्य प्रसंगी व्यसनाधीन झाल्यास, सुशील, सुखभावी पति-निष्ठ पत्नी त्यास आपल्या प्रेमाने परत सुमार्गावर आणण्यास कशी समर्थ होते हें दाखविलें आहे. खेडेगावांतील, ग्रामीण, शेतकरी जीवनाचें चित्र यांत चांगलें काढण्यांत आलें आहे. उदाहरणार्थ, ऐटवाज कसलेल्या शरीराचा तरुण मुरार मोट हांकीत असतांना त्याची व सगुणेची म. सा. स. ३६/२

झालेल्या भेटीचा प्रसंग वाचावा. पात्रांचे परस्परांतील संवाद जानपद म्हणजे कुणबाऊ भाषेत घातले आहेत. ते त्या पात्राचे स्वभाव, अवस्था, ज्ञान, विचार यांना अनुरूप आहेत. काव्यांत भावनांनाही वाण नाही. यौवनावस्थेतील मधुर, रिंग्घ, अस्फुट अनुराग, त्याचेंच पुढें उत्कट प्रेमांत झालेलें रूपांतर, पुढें त्या प्रेमाला अपत्यरूपाने फळें आल्यावर उद्धवणारें वात्सल्य, संकटाने निर्माण होणाऱ्या शोक, कर्ण भावना, त्यावेळीं सुदैवाने लाभणारें मित्रप्रेम, या भावना या काव्यांत चांगल्या चित्रित झाल्या आहेत. खेडेगावांतील जत्रेच्या वेळीं होणारे नाचतमाशे, गाड्यांच्या शर्यती, कुस्त्या बगैरे खेळ, शेतीचे निरनिराळे मोसम, यांचीं फार सुंदर वर्णनें या काव्यांत आहेत. प्रत्येक बहारा (प्रकरणा) चे शेवटीं कमंडळू ओढ्याच्या प्रवाहाचें निरनिराळ्या रूपाने वर्णन करून भावी प्रसंगाची सूचना देण्यांत आली आहे तो प्रकार सरस आहे. दोन तीन भावगीतें खेडवळ, कुणबाऊ भाषेत घातलीं आहेत. तीं प्रसंगोचित आणि भावना-पूर्ण आहेत. एकंदरीत काव्य आकर्षक आणि हृदयंगम झालें आहे. आजपर्यंत महाराष्ट्रांत काय, किंवा संबंध हिंदुस्थानांत काय, शहरें हीं देशांतील बुद्धिवैभवाचीं केंद्रे झालेलीं असून, तेथूनच देशांतल्या सर्व भागांत सुधारणा, संस्कृति किंवा विचारप्रवाह पसरत असत. त्यामुळे देशांतील इतर पुढाऱ्यांप्रमाणे कवींचीही दृष्टि या शहरांवर आणि त्यांतील जीवनांवर खिळलेली असे. पण अलीकडे कांही काळापासून खेडेगावें, आणि त्यांतील जनता, त्यांचे उद्योगधंदे व संसार, यांच्याकडे राष्ट्रधुरीणांचें लक्ष लागलें; त्याचाच एक परिणाम कवींची दृष्टिही खेडेगांवाकडे वळण्यांत झाला आहे. त्याचें फळ सदर काव्य आहे. त्याने खेडेगांवातली सृष्टि मोहक, आकर्षक रीतीने वाचकांसमोर मांडून, त्यांचें लक्ष अभावितपणें तिकडे वळविण्याचें कार्य केले आहे.

गिरीशांची भाषा त्यांनी निवडलेल्या विषयाला अनुरूप आहे. ती साधी कोमल विनयशील आहे. तींत मूळचें सौंदर्य खुलून उठेल इतकेच अलंकार आहेत. ती मोकळेपणाने, स्वच्छंदाने, नेहमीच्याच गोष्टी सांगत असतांना, त्यांतील नैसर्गिक सौंदर्य व्यक्त करून नवीन जादू उत्पन्न करते आणि अंतःकरण हालवून सोडते. तिच्यांतल्या भावना आणि मनोविकार तिच्या घरंदाज विनयशीलतेतून रसिकांवर जास्तच परिणाम करतात.

१५५ कवि फलस्थानांत (फलटणांत) वावरत असतांना वेचलेल्या भावगीतरूप फळांचा संग्रह ' फलभार ' (१९३४) आहे. बांतील ' बिरही, ' ' जिन्हाळा, ' ' नाञ्जुक ओढ ' या कविता चांगल्या आहेत.

१५६ ' वीणाझंकारां ' तद्दी गिरीशांचीं कांही भावगीतें आहेत. त्यांपैकी ' झुकलेली नौका ' या गीतांतील पुढील चरणांत

दर्याशूर पुढें गेले

अनुसरणे त्यांना ठरलें

हो जीवाचें बुरें भलें

गाणें गाउनि कर्तव्याचें, लाट पुढें फोडुनि जाणें

झुकल्या नौकेमधेंच जगणें, मरणें आम्हां हेंचि जिणें ॥

कवीने आपलें ध्येय संकलितरूपाने व्यक्त केलें आहे. गिरीशांच्या काव्यस्फूर्तीला भावगीतापेक्षा कथाकथनात्मक खण्डकाव्यें जास्त अनुकूल दिसतात.

१५७ वरील 'वीणाझंकारां' तील भावगीतांच्या जोडीला

अवगाहोनीया । काव्य-गंगेमाजीं, । अंजली हा आजी । घेतलासे ॥

अश्रूंचीकांचन-। फुलें, भावगंध, । घालूनी सानंद । तयामाजीं ॥

जो भावगीतांचा अर्थ तयार झाला, तो 'काञ्चन-गङ्गा' या नांवाने गिरीशांनी रसिकांना समर्पण केला आहे. यांतील गीतें १९२०-३० च्या दरम्यान रचलेली आहेत. त्यांतील कित्येक गीतें आत्मोद्धाररूप तर, कित्येक नाट्यात्मक असून, कांही थोडीं कथात्मक आहेत. या उत्तरोक्तांत 'बकुळा' ही कविता अत्यंत हृदयंगम आहे. लग्न दुसऱ्याशीं ठरलें म्हणून आपल्या प्रियकराची शेवटची भेट घेण्यासाठीं तुफान दर्यातून निघालेल्या एका नावाड्याच्या पोरीची ही करुण कहाणी आहे. सुंदर शब्दचित्र, आणि कोमल भावनाविष्करण, यांत फार सुंदर साधली आहेत. नाट्यगीतांत 'विरहिणी' या गीतांतले उद्गार, हल्लवार मनाला हलवणारे आहेत. 'पलीकडे' हें गीतही सुंदर आहे. 'शूर्पणखा' या नाट्यगीतांत तें नांव धारण करणारीला योग्य अशा रीतीने स्पष्ट-वाच्य-रूपाने सर्व भाव व्यक्त झाले आहेत. शेवटीं हास्य रसाचेंही मिश्रण झालें आहे. 'आत्मलक्ष्मी' कवितांतून कोमल, परंतु कांहीसा शांत, शृंगार आढळतो. 'लाजविलेला गुलाब' यांत या शृंगाराला मनोहर स्फुटता आली आहे. 'तुझ्यावांचून' या कवितेंत सर्व सुखाचा विरस करणाऱ्या प्रिया-विरहाची भावना प्रगट झाली आहे. 'परित्यक्ता' 'टाकलेली' यांतील करुणोद्गार हृदयस्पर्शी आहेत. जानपद गीतें लिहिण्याची प्रथा गिरीशांनी सुरू केली असून, या संग्रहांत अशीं कांही गीतें आहेत. त्यांतल्या 'भलरी' गीताने बरीच लोकप्रसिद्धि मिळविली आहे. या व 'वारेपाऊस' या गीतातलीं वर्णनें चांगलीं आहेत. त्यांत कल्पना-रम्यत्व आहे. परंतु याच कारणामुळे त्यांतील उद्गार शेतकऱ्यांच्या तोंडचे वाटत नाहीत.

खालीं हर्षें मोर नाचती

दवळे बगळे हवेंत फिरती

पाऊसकिडे वर भरभरती

किंवा फिरतीं नवीं भविष्यें गरिबांची बलवान ! गड्यांनो गरिबांची बलवान ।

या चरणांतील एकंदर वर्णन, विशेषतः शेवटली उत्प्रेक्षा शेतकऱ्यांना नैसर्गिक नाही. 'भलरी' वगैरे गीतांतून जानपद शब्दांची रूपे घातली आहेत, ती वस्तुस्थितीला कितपत धरून आहेत हे तज्ज्ञ सांगू शकतात. 'दोन रमणी' या सुंदर गीतांत सुंदर सृष्टि-वर्णनाबरोबर, रूपकांच्या द्वारे 'अनेत साऱ्या आटाआटी । सौख्याच्या निमित्तेकासाठी' ही गोष्ट उठावदारपणे मांडली आहे. रविकिरण-मंडळांतील इतर कवींप्रमाणे गिरीशांनाही अलीकडे

कासया हे डोळां । दाटतसे पाणी । कशासाठी वाणी । गंहिवरे ।

किंवा

होतसे कां ऐसें । चुकल्यासारखें

जाहले पारखे काय नेणे

अशी दुरदुर लागली असल्याचें दिसतें. आणि पुढें

सुरडोनी मन । जाहलें व्याकूळ । तोंच आली शीळ । ऐकू तुझी ।

वृत्ती लीन झाल्या । एक तुझ्याठायीं । आणि गान गाईं । जीव तुझें ।

ध्यान लावूनीयां । त्यांत मी रङ्गतां अंतरीं निवतां । तुझ्या कृपे ।

किंवा

तुझी कल्पना भावना मी लिहावी । तुझी गूढता अंतरीं ओळखावी ।

तुझ्या एकरूपीं स्वयें लीन व्हावें । तुझ्यावीण कोठें न काहीं दिसावें ।

अशी वृत्ति होत चालली असल्याचें दृग्गोचर होतें.

१५८ प्रो० माधव त्र्यंबक पटवर्धन उर्फ माधव ज्यूलियन् हे काव्याच्या शास्त्रीय व कलात्मक दोन्ही अंगांचे मर्मज्ञ आहेत. पहिल्या नांवाने ते फार्शी-मराठी कोश, छंदोरचना, यासारखे गंभीर ग्रंथ रचतात, दुसऱ्या नांवाने 'विरहतरंग' (१९१६) 'स्वप्नरंजन' (१९११-१९३४), 'सुधारक' (रचना १९२४-२६) 'ब्राह्मकन्या' (१९३१,) गज्जलाञ्जलि (१९३३) यासारखी ललित रचना करतात.

१५९ माधव ज्यूलियन्च्या कवितांच्या बहिरंगांतील प्रथमदर्शनी दिसणारा विशेष म्हणजे कलंदर, उक्तलु, पाटस्थळी मर्गजी, दिव्वाग, गुळडी, सुरतपाक, इरमचा बाग, निमरूदचें अमिकुंड, अशासारखे फार्शी व ऊर्दू भाषेतील शब्द व उपमादिकांचा प्रयोग हा होय. फार्शी शब्दांच्या प्रयोगासंबंधांत प्रो० पटवर्धन यांच्या मतांत बदल होत गेला आहे. पण आपल्या काव्यांतून त्यांनी हे शब्द जे सररहा उपयोगांत आणले आहेत त्यांचें समर्थन किंवा कारण त्यांनी 'विरहतरंग'च्या प्रस्तावनेत पुढीलप्रमाणे दिलें आहे:—

“ एरवीं तरी आमचें त्यांच्यावर (फार्शी शब्दांवर) फाजिल प्रेम आहे, त्यांच्यावांचून भाषेंत जोर वा नक्शा येणार नाही असें आम्हांस विलकुळ वाटत नाही. केवळ

नादमाधुर्यावर लुब्ध होऊन, वा फाशीं शब्द जात्याच जणूं मोहक म्हणून, त्यांच्या अर्थ-दृष्ट्या आवश्यकतेकडे न पाहतां त्यांना काव्यांतून पसरून देणें हें केव्हांही गद्द होय. कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांनी फाशीं व इतर अपभ्रष्ट वा परिणत शब्दांना, मराठी काव्य संस्कृत काव्याच्या थाटाचें करण्याच्या भरांत, जो मजाव, गद्यांत नव्हे तर पद्यांत केला, त्याच्याविरुद्ध आम्ही केवळ जोराची प्रतिक्रिया केली. चळवळ म्हटली कीं थोडा तरी अनेमस्तपणा आवश्यक होतोच. आतां काव्याच्या भाषेचा विचार होतांना शब्दाच्या मूळ जातीपेक्षा अर्थानुकूलतेचा विचार अधिक होत असल्या कारणाने प्रतिक्रिया अगदींच वाया गेलेली दिसत नाही. ” (विरहतरंग प्रस्तावना पा. ९)

१६० फाशीं साहित्यांतील उपमादिकांसंबंधांत, वरील प्रस्तावनेंत कांही उल्लेख नाही. उपमादि अलंकाराचें स्वारस्य उत्पन्न होण्याला उपमान लोकप्रसिद्ध अर्थात् वाचक-प्रसिद्ध असावें लागतें. तरुणीच्या मुखाचें वर्णन करतांना

किति विकसले गुलाब गालीं ! इरम बाग जणु बाला झाली ।

अशी उत्प्रेक्षा केल्याने वाचकांना अधिक बोध होत नाही, चमत्कृति वाटत नाही, किंवा आनंद होत नाही. परंतु मनुष्य परदेशीं गेला म्हणजे तो तेथल्या नवीन वस्तू आणतोच, मग त्या उपयोगी असोत वा नसोत.

१६१ त्यांच्या कवितांच्या बाह्यांगाचा दुसरा विशेष असा कीं त्यांनी चरणांच्या शेवटीं आलेला अकारान्त शब्दाचा प्रयोग व्यंजनान्त केला आहे. उदाहरणार्थ, 'सृष्टीचें ध्यान' या कवितेंत ध्यान् पान् वितान् कान् रान् दान् अम्लान् धान् विमान् निधान् असे सर्व शब्द लिहिले आहेत. लेखन उच्चारानुसारी करण्याचा हा प्रयत्न दिसतो. पण त्याने भाषेला अशुद्धता येते. 'आणि' च्या जागीं अन् शब्दाचा प्रयोग हाही माधव ज्युलियन्चा विशेष आवडता आहे.

१६२ 'स्वप्न रंजन' या संग्रहांत विविधता अमूप आहे. शरीराच्या बाह्य सौंदर्य-वर्णनापासून, अंतरंगांतील कोमल, भाबुक तरंगापावेतो, अभिलाषापासून निवेदन भक्तीपावेतो, शृंगारापासून वत्सल शांतरसापावेतो, निरनिराळे विषय, निरनिराळ्या मनोविकाराच्या छटा व निरनिराळे रस या कवितेंत आले आहेत. ते तसे आले नसते तर आश्चर्य. सूर्यकिरण जसजसे परावर्तन पावतील तसतशीं आकाशांतील अग्नें निरनिराळ्या रंगांनी रंजित होतात. त्याप्रमाणे ज्या ज्या प्रकारचा जसजसा कवीला अनुभव येत जातो तसतशी त्याची कल्पना विविध रूपरागादिकांनी नटून काव्यांत विलास करू लागते. अनुभवांलाही विविधता येण्यास या संग्रहांतील कवितांचा तेवीस वर्षांचा अबाधि भरपूर आहे.

प्रेमाला 'स्वप्न-रंजनांत' आद्य व विस्तृत स्थान मिळणें स्वाभाविक आहे. फार्सी, संस्कृत, शाहिरी मराठी, निवडक शब्द योजून, शब्दचित्र उभें करण्यांत माधव ज्यूलियन् चतुर आहेत.

तन् ही सडपातळ गुळछडी
घवघवे सुरतपाक फांकडी
नादांत तरङ्गे जशी नभी वावडी.

पायीं पैजण रुमड्डुम सुमती
बोलहिं थकथय थकय उठती

ध्वनि रम्य अभिनयें विशद करी ही सुदती !

(कंचनी)

अशीं मोहक चित्रें 'वाग्यत मोहिनी,' 'कुमारी पिरोजा,' 'कौमार्य स्मित,' 'रागिणी विधवा,' या कवितांतून पहावयास मिळतात. सौंदर्य वर्णनाचा संस्कृत बळणाचा उपमा-प्रचुर प्रकार 'चांद्रिका आणि प्रिया' या कवितेंत आढळतो. शरीरसौंदर्य ओसरल्यानंतरची दृष्टि आणि भाव 'कीर्ति आणि कांता' यांत इंगोचर होतात. आशा निराशा, प्रेम साफल्याचा आनंद, वैफल्यचें दुःख, वंचना, हुरहुर, औदासीन्य, आर्तता, भीति, चिंतन, स्मरण, कोमल अनुराग, भक्ति, आत्मसमर्पण इत्यादि प्रेम-विकाराच्या विविध छटा या संग्रहांतील प्रेमविषयक कवितांतून प्रगट झाल्या आहेत.

माधव ज्यूलियन्ला वत्सल रसही चांगला साधतो. 'चिमुकली शांता,' 'अंगाई,' 'डोला बाई डोला,' 'हास बालिके,' 'खुळी लाजरी पोर,' या कवितेंतील वत्सलतेच्या निरनिराळ्या छटा मनोहर आहेत.

'कशासाठी पोटासाठी,' 'आगगाडी,' 'देवळांत जाऊ,' इत्यादि बालवर्णनाचीं कांही सुंदर गीतें या संग्रहांत आहेत. त्यांच्यातील शब्दयोजना नादमधुर आणि लयपूर्ण आहे. 'भातुकलीचें गाणें' मधील

ताम्बूल ही गालाची । गुरोळी ग कोणाची ? ।

हा चरण किवा 'माझी बाहुली' मधील

हिला आणाना राजा । 'नाना; हांसतां कां ? जा' ।

हे बालिकेचे उद्गार फार स्वाभाविक, मधुर आहेत. 'नवीन भाऊ' मधील मुलाचे उद्गार असेच अतिशय स्वाभाविक आहेत. 'डोला बाई डोला' ही चिमुकली कविता फार गोड आहे. 'गोड बाल्य' 'आमचें घर' यांतील बालपणाच्या आठवणी खिन्नमधुर आहेत. 'मधु मोहिनींत' उमर खय्यामच्या रुबायांचा रंग उत्तरला आहे. 'नागपंचमी' हें सुंदर स्त्रीगीत आहे.

राष्ट्रीय स्वरूपाच्या कवितेंत

‘ मराठी असे आमुची मायबोली । जरी ही आज राजभाषा नसे ’

असा प्रारंभ असलेली ‘ आमुची मायबोली ’ ही कविता, तशीच

येतां निर्वाणीचा क्षण । पाही कोण परिणाम ।

उडी संकटीं घेईल । ठोसे खाईल देईल ।

वेळीं कामास येईल । तोचि धन्य ।

असें स्वऱ्या शूराचें वर्णन करणारी ‘ खरा शूर ’ ही कविता, अंतःकरणाच्या खळखळांतून निघालेली आवेशपूर्ण आहे.

ईश्वरविषयक बऱ्याच कविता या संग्रहांत असून त्यांत भक्तिभावाबरोबर व्याकुलता, हुरहुर, तळमळ, संशय, उद्विग्नता, भांवावलेली स्थिति इत्यादि तरङ्ग प्रसंगा-प्रसंगाने संमिश्र होऊन व्यक्त झाले आहेत. ‘ सर्वस्वाच्या यज्ञयागां ’ तली निराशेची छटा, ‘ भुकेल्या हृदयां ’ तील स्वतःच्या दुर्बलतेची जाणीव, किंवा ‘ संवादां ’ तील

पटे ओळख देखून । ऐशी कांही दाब खून ।

तूंच माझा संवगडी । गड्या, कारे देशी दडी ।

अशी संशयित पण सलगीची वृत्ति, किंवा ‘ माझे सासर-माहेर ’ मधील

अंगीं नाही आतां त्राण । सोसण्याला ओढाताण

कां न होशी विश्वभर । तूंच माहेर सासर ।

अशी अनन्यगतिकता मनाला चटक लावते. ‘ प्रार्थने ’ मधील

दुःख कधी तुला । होतें का प्रभो रे । हट्टी तुझीं पोरे । पाहूनीयां ॥

यासारखी प्रश्नमाला ही आधुनिक सुशिक्षित मनस्थितीची उत्तम दर्शक आहेत.

‘ सृष्टीचें ध्यान ’ मधील सृष्टिवर्णन, उपमादिकांच्या भानगडीला सोडून, साधें, वास्तविक, व रमणीय झालें आहे.

१६३ ‘ द्राक्षकन्या ’ हें फिज्जेरॉल्डच्या Rubaiyat of Omar khayyam of Nishapur चें समश्लोकी भाषांतर आहे. सदर इंग्रजी कृति इंग्रजी वाङ्मयातील एक प्रसिद्ध रमणीय रत्न आहे. फिज्जेरॉल्डने ‘ मूळ सुभाषितवजा विटाळ्याच्या शेकडों रवायांतून सुमारें पन्नास अखण्ड रवायांची व इतर थोड्या स्फुट श्लोकाधींची व चरणांची निवड करून जुळणी केली, आणि शब्दशः पाहिल्यास अगदींच शिथिल, पण स्वतंत्रपणें वाचिल्यास अभिनुव, सरस व चटकदार असें भाषांतर तयार केलें. रस काढून घेऊन चौथा त्याने टाकून

दिला. मूळांतील भावनेचा आभास वा अभाव याच्याऐवजी शीतल करुण रसाची त्याने योजना केली, आणि मूळांतील केवळ चमत्कृतिजनक अशा अनुप्रास-श्लेषादि अलंकारांच्या ठिकाणी त्याने अर्थगांभीर्य, नादगौरव आणि अंधुक व्यञ्जना यांची स्थापना केली. शिवाय मूलतः त्रुटित अशा रवायांना फिजेरल्डने स्वतःचा असा क्रम लावून दिल्याने या हुमुंजी मोत्यांच्या सराला एक प्रकारचे एकपिण्डत्व व पूर्णत्व आले आहे. स्थूलमानाने पाहतां या काव्यांत एका विचारी जीवाचा इतिहास सूचित झालेला दिसतो. फिजेरल्डची कृति वाचून जी एक सुख-करुण काव्यमय संवेदना होते, ती फार्सी मूळ वाचून मूळांच्व होत नाही. 'मूळचे भाव भाषांतरांत चांगले उतरले आहेत. स्वतंत्र वाचनालाही हे काव्य सरस झाले आहे. पुढील प्रसिद्ध रवाया पहा—

या इथे तस्तळीं एक वही कवितेची
भाकरी एक, अन् सुरई एक सुरेची
आणखी एक तूं जवळ गात विजनीं—
अन् हे न रान मग, नन्दनवन ते हेची ।

सर्व वृत्तींना व्यापून टाकणारी उत्कट सौंदर्यपिपासा, जगाच्या नश्वरतेच्या आणि स्वतःच्या दुर्बलतेच्या जाणीवेने आलेली किञ्चित उदासीनता, पण त्यांतूनही बाहेर पडणारा मनाचा अमर आनंदीपणा, विचारी बुद्धिमान जीवाला या विश्वांतील रूढकोडीं उलगडण्या-विषयी लागणारी तळमळ आणि शेवटीं हतबुद्ध होऊन

हां! संधि असे तों घे साधुन अत्यंत ।
पडलों न आपणहि धुळींत जोंपर्यंत; ।
आहेच पुढे भूगर्भी मृण्मय पडणें ।
जेथें न गायिका, न गीत, न मधु-न अन्त ।

अशी होणारी वृत्ति, ज्यांना अनुभवायाची असेल त्याने या रवाया अवश्य वाचाव्या.

१६४ फिजेरल्डच्या कृतीचे वर वर्णन केले आहे त्यावरून भाषांतरापेक्षा ती अधिकतर स्वतंत्र कृतिच असल्याचे दिसून येते. मूळ फार्सी उमर खय्याम कृत रवायांचेही प्रो. पटवर्धनानी भाषांतर केले आहे. 'कोणत्याही इंग्रजी पद्य भाषांतरापेक्षा हे भाषांतर मूळाला अधिक धरून झाले आहे' असे केसरीने त्याविषयी मत दिले आहे.

१६५ 'विहरतरङ्ग' यांत विरहावस्थेतले एका तरुणाचे आत्मोद्गार आहेत. ते अशा प्रसंगी नेहमी निघणाऱ्या उद्गारांप्रमाणेच आहेत. त्यांमधील

कोठें कोमल तूं सुसंस्कृत जुई, मी रांगडा फत्तर ।

या चरणांतील उपमेने केशवकुमाराच्या 'श्यामले-' ला जन्म दिला असावा. कवीला 'सुसंस्कृत' च्या विरोधासाठी 'रांगडा' शब्द योजावा लागला आहे तें बरोबर आहे; पण फत्तरांत 'रांगडा' असा निराळा प्रकार नसल्याने जरा घोटाळा झाला. शारदा नाटकांत 'कां न भक्षिषी गोमय ताजें' या चरणांतल्या 'ताजें' शब्दासारखीच गोष्ट आहे ही.

१६६ 'सुधारक' हें खण्डकाव्य आहे. त्यांतला खण्ड (गूळ) विनोद रसाचा बनलेला आहे. महाराष्ट्र समाजांत नेहमी दृष्टीस पडणाऱ्या, एकएक नमुन्याच्या, प्रतिनिरूप व्यक्तींची सुंदर, आल्हादजनक, चित्रें या काव्यांत कथानकाच्या ओघाने रंगविली आहेत. कथानक नेहमीच-प्रेम आणि विवाहाचें-आहे. पण त्यांत या सर्वव्यापी विषयावरील उलट सुलट, सुधारक दुर्धारक, पुरोगामी प्रतिगामी मते व पक्ष मांडले आहेत. वृत्त धांवतें, वर्णनें चटकदार, भाषा सुंदर व समर्पक आणि मधूनमधून खोंचदार व उपहासगर्भ विनोद, अज्ञा थाटाचें हें काव्य आहे. तरुण मित्रांच्या चहा चिवड्याच्या बैठकींत तें सांगण्यांत आलें असल्याचा त्याला उपोद्घात आहे. सर्व प्रकारचीं ढोंगें, उपयोंगशून्य नियम, उघडे करून त्यांचा यथास्थित उपहास करावा, त्याचप्रमाणे वैयक्तिक नीतिदोषरहित खोडी व व्यंग्ये यांची घटकाभर गम्मत करावी ही बुद्धि या काव्यांत दिसून येते. वर्णनांत शब्दाच्या फटकान्याने चित्र उभें करण्याची कवींची हतोटी वाखाणण्यासारखी आहे. रावबहादुर ठोसर किंवा डॉक्टर ओंकार यांचीं वर्णनें तर चांगली आहेतच पण त्या व्यक्तीही नेहमीच्याहून निराळ्या आहेत. परंतु रावबहादुरांच्या द्वितीय पत्नी सामान्य दहा बायकासारख्या असतांही त्यांचें चित्र कसें हुबेहुब वठलें आहे. पदालालित्य तशीच खुमारीदार शब्दयोजना ठिकठिकाणी आढळते. उदाहरणार्थ,

अन् ही बाला परकी अल्लड । परंतु उपवर लाडिक फक्कड ।

प्रीति विवेकावर करि हुल्लड । प्रीति मधुवर्यी म्हणजे माध्वी ।

विनोद सरस, खोंचदार, परंतु मर्यादशील, अनश्लील आहे. पुढील वर्णन पहा.

पतिसंगें ती सभेस जाई । बोल न कळतां सक्त सजा ही ।

मण्डप शोभेला न मनाई ! । देखाव्यावर सारें धकतें ! ।

उघड कुणाची जशी विद्वत्ता । दुसऱ्याचे देण्यांत उतारे ।

'कविता म्हणजे संस्कृति टीका' 'अतिस्तुतीला निंदा बिलगे' अशासारखे सुभाषितवजा चरण जागजागीं विखुरले आहेत.

१ पहा, 'शर्करा खण्ड खाद्यानि२'

म. सा. स. ३७/१

१६७ 'गज्जलांजली'त गज्जल या फार्सी अरबी वृत्तांतील माधव ज्युलियन्ची सर्व रचना एकत्र करण्यांत आली आहे. गज्जल शब्दाचा धात्वर्थ प्रेमालाप असा आहे. त्याला अनुसरून फार्सी उर्दू भाषांत या वृत्तविशेषांतील रचना सामान्यतः शृंगाराळाच वाहिलेली असते, आणि त्यांतही विप्रलंब शृंगाराचें तींत आधिक्य असतें, असा खुलासा माधव ज्युलियन्नी प्रस्तावनेत केला आहे. प्रस्तुत अंजलींतही शृंगार रसाचें विशेषतः विप्रलंब शृंगाराचें-आधिक्य आहे. हुरहुर, उत्कंठा, प्रतीक्षा, आशा, उदासीनता, निराशा इत्यादि विविध भाव व निरनिराळ्या अवस्थांच्या, रूपाच्या, वर्णांच्या, जातीच्या, मनो-रचनेच्या सुंदर स्त्रिया, यांचीं वर्णनें या भावगीतांतून आढळतात. त्यांचें स्वरूप एकमुखी व उभयमुखी दोन्ही प्रकारच्या संवादांचें असून, त्यांत आत्मलक्षी व वस्तुलक्षी चित्रणें आहेत. इषाद्विन्न अशा अनेक भावनातरङ्गांतील सूक्ष्म विविध रंगछटा चित्रणाचें कौशल्य, सूक्ष्म निरीक्षण, व मधूनमधून कांही सुंदर चमत्कृतिजनक कल्पना सर्वदूर दृष्टीस पडतात.

गमे प्रमार्ती प्रसून वार्टी

क्षणैक व्हावें जरा दिवाणें

‘कुणीही यावें जरा बसावें—इथें कुणाला सदा रहाणें’

अशासारखे उमर खय्यामचे विचार किंवा फार्सी-अरबी शब्दांची सरमिसळ, हीं या गज्जलांतून येणें एकप्रकारें सयुक्तिक आहे.

प्रेमाशिवाय इतर विषयांच्या गीतांत

भवानी आमुची आई, शिवाजी आमुचा राणा,

मराठी आमुची बोली, गनीमी आमुचा बाणा.

हे लोकप्रिय झालेले चरण असणारें ‘शिवप्रताप’ गीत आहे. शिवाजीच्या काळांत गनिमी कावा व गनिमी बाणा परिस्थित्यनुरूप योग्य होता. पण हल्लीं तो बाणा बाळगणें भूषणावह आहेसैं वाटत नाही. संग्रहांतील शेवटच्या ‘अल्लाहु अक्बर’ या गीतांत

धर्मांत साची ही राष्ट्रभक्ती । दात्री यशाची ही संघशक्ती, ।

सर्वत्र होवो राष्ट्रीय संकर । ध्यायेत् स्वदेशम् अल्लाहु अक्बर ।

अशा स्वरूपाच्या प्रचलित राष्ट्रीय आकांक्षा व्यक्त झाल्या आहेत.

१६८ सारांश, माधव ज्युलियन् यांचें भाषेवर चांगलें प्रभुत्व असून, बाह्य वस्तु तशाच आंतरिक भावना रंगविण्यांत ते कुशल आहेत. त्यांचा विनोद वाहत्या झन्याप्रमाणे जीवंत व निर्मळ असतो; आणि सांचलेली घाण धुवून टाकण्यास प्रसंगी त्याचा उपयोग होतो. त्यांचीं बालगीतें सरस असून, त्यांचें बालस्वभावाचें व बाललीलांचें वर्णन हृदयस्पर्शी होतें. त्यांच्या अलीकडील कवितांतून वत्सलता व भक्ति हेही भाव व्यक्त होऊं लागले आहेत.

१६९ प्रो. मायदेव (जन्म १८९४) यांनी भास्करराव तांब्यांच्या कवितांचे संपादन करून, महाराष्ट्रीय रसिकांना उपकृत केले आहे. या संपादनकार्यात व्यक्त झालेला त्यांचा अंतःकरणाचा प्रेमळपणा आणि सौजन्य त्यांच्या लहानशा ' भावतरंगां 'तही दिसून येतात. ' खचतो माझा धीर !,' ' गोफणवाली,' ' तिथे माझी असणार नाहीं ताई,' ' जरा तरि बघ हंसुन् ' ' खडी फोडणारा ' ' बाईल बाळा पुन नाही ' ' गाई घरा आल्या ' यासारख्या त्यांच्या कवितांत वत्सल रस खुलून उठला आहे. शृंगाराचा निर्मळपणा आणि मनोहर संयम हे त्यांचे विशेष आहेत. ' इरलेवाली,' ' सुंदरी,' इत्यादि गीतांतून खेड्यांत राहणारांच्या भावना सुंदर रीतीने वर्णिल्या आहेत. विशेषतः इरलेवालींतील शेवटचा चौक मोठा बहारीचा झाला आहे. ' बाळा ब भामा ' या गीतांत एक प्रेमकथा मोजक्या शब्दांत चटकदारपणे सांगितली आहे.

‘ रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान् ।

पर्युत्सुकीभवति यत्सुखितोऽपिजंतुः ’ ।

या कालिदासोक्तीची सुंदर छाया ' आंसवें येति मन्नयनी ! ' या गीतांत उमटली आहे. ' नोकरी घरि लागली ' ' हिची हौस,' ' फसत्ये बाई,' ' पाहशिल चमत्कार येथुनी ! ' या कवितांतून निर्मळ विनोद अनुभवण्यास मिळतो.

१७० डी. व्ही. गद्रे ऊर्फ काव्यविहारी (जन्म १८९५) यांच्या ' काव्य-विहार ' या संग्रहांत दोन प्रकारचे रस आहेत. पहिला रस अर्थात् प्रेमाचा. त्या वेळची कवीची वृत्ति

प्रणयावांचुनी । दुजा न, रमणी ! । गमे विषय मज काव्याला; ॥

प्रणय गान मम । प्रणयचि जीवन, । प्रणय जर्गी अवघा भरला ॥

' प्रेम आणि काव्य,' ' हंसणाऱ्या बालिकेस ' या कविता अशा प्रकारच्या कवितांत वाचनीय आहेत. कालांतराने कवींची वृत्ति बदलली. ती त्यांच्या ' कै. केशवसुतास ' या कवितेत व्यक्त झाली असून तिचे ध्येय

दिव्य ' तुतारी ' पुढें ठेवुनी । स्फूर्तिरसार्ची रचुनी गाणीं ।

सदा जगाच्या पुढें गाउनी । चराचरांतुनि अगुरेणूंतुनि । उठविन काव्यस्फूर्ति ।

असे कवीने सांगितले आहे. त्याला अनुसरून यानंतरची रचना आहे. ' आकाशदिवा पाहून,' ' हृदयेश्वरीस,' ' एक मागणे ' या कविता या वृत्तीच्या असून, त्यांत ध्येयवृत्ति, कळकळ आणि कल्पना सुंदर प्रगट झाल्या आहेत. या दोन्ही वृत्तींच्या मर्यादाप्रांतावरची ' चिसुकला संसार ' ही कविता बाल्यांतले एक दृश्य वर्णन करून, वाचकांच्या अंतःकरणांत लहानपणच्या गोड आठवणी जागृत करते.

१७१ हरि सखाराम गोखले (ज. १८९५) यांच्या ' कांहीतरी ' (१९२५) या कवितासंग्रहांत ' एक गोड पापा, ' ' बाळांनों, ' ' आमची सोनी ' अशी कांही सुंदर बालगीतें आहेत. ' तगरीचें फूल, ' ' दसऱ्याचें सोने, ' ' क्षणांत उलगडा, ' ' जुना बाजार ' या कवितांतून कल्पनावैचित्र्य आहे. ' मंजुळीचा दादा ' ' कालनदीवर, ' ' आईसाठीं आणलेलें फूल ' हीं ध्वनिपूर्ण करुण रसाची उत्तम उदाहरणे आहेत. गोखले हे केशवसुतांचे भक्त असून त्यांच्याप्रमाणे विचारप्रधान आहेत. त्यांचें अंतःकरणमात्र कारुण्यपूर्ण असावें असें त्यांच्या कवितांतील पुष्कळांवर जी करुणारसाची छाया पसरली आहे तीवरून वाटते.

१७२ ' मनोहरां ' च्या (गोपाळ गंगाधर पोतदार जन्म १८९६) ' भावभेटे ' तील विविध रसांच्या कवितांत ' मुशाफर ' या अपूर्ण खंडकाव्यांत चटकदार कल्पनापूर्ण सृष्टिवर्णनावरोबर उत्तान झुंगाराचा मासला पहावयास मिळतो. ' महाराष्ट्र देश ' या स्वाभिमानी फटक्यांत पौराणिक वंदनीय विभूतीपासून आधुनिक राष्ट्रप्रेमी शाहीरापावेतों महाराष्ट्रास ललामभूत होणाऱ्या अनेक लहानथोरांचें स्मरण आहे. ' छत्रपती ' त शिवरायांच्या चरित्रांतील कांही सत्य, कांही कल्पित, प्रसंगांचें काव्यपूर्ण वर्णन आहे. कोमल भावनांचें चित्रण ' लग्न सोहळा ' ' विरहगीत ' यासारख्या कवितांतून पहावयास मिळते, तर ' मन झालें व्याकुळ ' इत्यादि अभंगांतून आर्तता प्रत्ययास येते. ' भावतिलक ' ' विधुराचें लग्न ' यांतून करुण रस पाझरतो.

१७३ कै० कवयित्री सौ० लक्ष्मीबाई बेहरे (१८९६-१९१४) यांच्या कवितांची ' सुमनमाळ ' त्यांचे पति ना. के. बेहरे यांनी त्यांच्या मृत्यूनंतर प्रकाशित केली. या अकालीं निधन पावलेल्या कवयित्रीला जर आणखी कांही काळ आयुष्य लाभलें असतें तर त्यांच्या काव्याचा सुगंध सर्वत्र दरवळला असता, असें या लहानशा माळेंतील ' स्वप्नाचा पडताळा ' ' कोती दृष्टि ' ' श्रेष्ठ कोण ' ' घरा कीं स्वर्ग ' ' प्रेमाची बाग ' या सुमनांवरून प्रत्ययाला येऊन, मन हळहळते. एकनिष्ठ, उत्कट प्रेमाची गूढ सूचना या सर्व कवितांतून मिळते.

१७४ अ. श्री. भांडारकरांचा (ज. १८९७) कविता-संग्रह ' शिरीषाचीं फुलें ' (१९३४) यांच्या सुगंधावरून ज्या अंतःकरणांतून तीं फुललीं तें त्यांच्याचप्रमाणे नाजुक, पण कांहींचें निराश, उदासीन, आपल्याच विचारांत गुंगणारें, मनुष्यापेक्षा निसर्गाशी अधिक रममाण होणारें, अध्यात्मप्रवण असवें असें दिसते. ' सप्तरंगी ' इंद्रधनुष्यांतील सुंदर सृष्टिवर्णन व ' राधेच्या नाचांतील ' तन्मयता, मोहक आहेत.

१७५ विडंबन म्हणजे चेष्टा, नकल, थट्टेच्या बुद्धीने केलेले अनुकरण. इंग्रजीतील Parody ला हा प्रतिशब्द आहे. संस्कृत साहित्यांत हा प्रकार नाही, पण पाश्चात्य वाङ्मयांत तो फार जुना, पंचवीसशें वर्षांचा जुना आहे. इंग्रजीतला आद्य कवि चौसर हा विडंबनकारही होता. त्या वाङ्मयांत हा प्रकार आजही पुष्कळ रूढ आहे. आपल्या इकडे नकलेचे पुष्कळ प्रकार रूढ असतां, काव्यांत हा प्रकार कसा रूढ झाला नाही याचें आश्चर्य वाटतें. विशेषतः उर्दूसारख्या मजाकी, विनोदाप्रिय भाषेतही हा प्रकार नाही याचें नवल वाटतें.

१७६ विडंबन हें कोणत्या तरी सुप्रसिद्ध कवीच्या कृतीची थट्टेच्या बुद्धीने केलेली नकल असते. ही नकल मुळाची आठवण पटेल इतकी हुबेहुब तर पाहिजेच, पण मूळांतील वैयक्तिक वैचित्र्य, विशिष्ट वर्णनशैली, किंवा डोळ्यांत भरणारा दोष अथवा तन्हेवाईकपणा तीत ठळकपणें दिसला पाहिजे. कित्येकांच्या मतें Parody is a form of criticism and a means of exposing falsity in Art.—^२ विडंबन हा एक टीकाप्रकार असून त्याचा हेतु कलेतील दोष, वैगुण्ये, अयथार्थता, स्पष्ट करून दाखविण्याचा असतो. अशा टीकाकारांच्या मतें ज्या काव्यांत असे दोष किंवा व्यंग्ये नसतील त्यांचें विडंबन करणें योग्य नाही. परंतु कित्येकांच्या मतें उपहास एवढाच विडंबनाचा हेतु नसून, परिहास—निव्वळ थट्टा—करण्याच्या बुद्धीनेही विडंबन करणें अयोग्य नाही. मूळ व्यक्ती किंवा कृतीविषयी अनादर नसतांही वाचकांना घटकाभर मोकळेपणाने हंसावयास लावणें, या शुद्ध हेतूनेसुद्धां कोणा थोराची नकल करता येण्यासारखी आहे. सारांश या लोकांच्या मतें अमागस विनोदसाधन या नात्याने साहित्यांत विडंबनाचा उपयोग इष्ट आहे.

या उत्तरोक्त मताच्या मुळाशीं एक सिद्धांत आहे, तो हा की अनादर न करतांही थोरांची नकल करतां येते. जर हा सिद्धांत खरा असला तर वरील मत सयुक्तिक आहे; एरवीं नाही हें उघड आहे. आता या सिद्धांताबद्दल सामान्यतः असा अनुभव आहे की ज्या मानाने एखाद्या व्यक्तीविषयी आपणांस आदर किंवा प्रेम जास्त वाटत असेल त्या मानाने त्याची नकल आपण स्वतः करावीशी वाटत नाही, व दुसऱ्याने केलेली खपत नाही. नकल निव्वळ थट्टेने केलेली असूं शकते—म्हणजे ती करणाराचे मनांत उपहासबुद्धि नसूं शकते. पण ती नकल पाहणाराचे मनांत नकलेचा विषय झालेल्या-

1. Parody may be defined as an imitation of the form and style of a serious writing in a matter of meaner kind, so as to produce a ludicrous effect. The new Greshams Encyclopedia Vol 8

2. सदर pp 332.

विषयी—तात्पुरता व अगदीं अल्प प्रमाणांत कां होईना—आदराभाव त्या नकलेने उत्पन्न होतो. याला मनाचा नस्ता हल्लवारपणा असें नांव ठेवले जाण्याचा संभव आहे. पण वस्तुस्थिति अशी असते यांत संशय नाही. दुसरी एक गोष्ट अशी कीं गंभीर कृतीचें हास्योत्पादक विडंबन केल्याने, ऐकणाराच्या स्मृतिपटांत तें विडंबन व मूळची गंभीर कृति परस्परसंबद्ध होतात. ज्या मानाने हें विडंबन जास्त कुशल, जास्त हास्यकारक, असेल त्या मानाने हा संबंध जास्त दृढ होऊन, परिणाम असा होतो कीं मूळची कृति वाचतांना, तिच्या विडंबनाचें मधूनमधून सारखें स्मरण होत जातें, व मूळ कृतींतल्या रसाची हानि होत जाते. म्हणून पवित्र किंवा उदात्त कृतीचें विडंबन करणें इष्ट वाटत नाही.

१७७ सारांश, विडंबन हें इंग्रजी नाटकांतील 'फूल' किंवा विदूषकासारखें आहे. या खुशमस्कऱ्याला थट्टा करण्याचा परवाना दिला असतो. त्याच्या जोरावर लहानथोरांची, वेळीं खुद्द राजाचीही थट्टा करण्यास तो लुक्त नाही. तीं करतांना पुष्कळदां थट्टेच्या पांघरूणाखाली—किंवा खुशमस्कऱ्याच्या टोपीचा घालवेडेपणा घेऊन—तो सर्वांचे दोष बेसुरवतपणाने दाखवून देतो. त्यामुळे सर्वांना त्याचा वचक राहून, उचकृंखलपणाला आळा बसतो. पण बोलून चालून खुशमस्कऱ्याच तो. त्याला मस्करीला विषय हा नेहमींच पाहिजे. मग तो विषय प्रसंगीं उचित असो वा नसो. इतका सूक्ष्म विवेक करण्याच्या भानगडींत तो पडत नाही.

१७८ मराठींत विडंबनाचा प्रकार प्रथम 'संगीत हजामत' या सन १८८२ च्या सुमारास लिहिलेल्या नाटकांत आढळतो. त्यांत अण्णांच्या सौभद्रादि नाटकांतील संगीताचें विडंबन आहे. त्यांतलें

वस्त्रां देह सारा सुंदरिनें झांकिला

याचें विडंबन

वस्त्र्याने केश सारे न्हाव्याने ताशिले

किंवा

अरसिक किति हा शेला

याचें विडंबन

अरसिक किति हा मेला

एक वेळां लहानमोठ्यांचे तोंडीं ऐकूं येत असे. अलीकडील काळांत विनोद नाटकांतील गणू संगीत्याचीं विडंबन पदें अशीं लोकप्रिय झालीं होती. ह्या कविताप्रकारास शिष्टजनसंमत करून साहित्यक्षेत्रांत कायमचें स्थान मिळवून देण्याचें श्रेय केशवकुमारांस आहे.

१७९ प्रिन्सिपॉल प्रल्हाद केशव अत्रे उर्फ केशवकुमार (जन्म स. १८९८) यांच्या 'झेंडूचीं फुलें', या संग्रहांत कांही विडंबनपर व कांही इतर विनोदपर कविता आहेत. उपहास हा सर्वांचा सामान्यधर्म आहे. प्रेमपागल झालेले आजकालचे तरुण, व प्रसिद्धिलोलुप, परोच्छिष्टपुष्टकवि हे त्यांच्या उपहासाचे अधिकतर विषय आहेत. मराठी साहित्यांत कांही काळापासून प्रचारांत आलेले धेडगुजरी-गंगाजमनी-संस्कृत-फार्शीभिश्चित शब्दप्रयोगही या उपहासाचा विषय झाले आहेत. 'केशवकुमारां'ची कल्पनाशक्ति उत्तम असून, विरोध, विसंगति, अकल्पित साम्य, निर्माण करण्याचा तिचा विलास या संग्रहांत सर्वत्र आढळतो. या संग्रहांत वरच्या जाहिरातीपासून शेवटच्या समर्पणापावेतो, व पुढील गद्य प्रश्नपत्रिकेपावेतो विनोदरस एकसारखा वहात असतो.

१८० 'कवि आणि चोर' या 'खंडकाव्या' वर कवींनी जी प्रास्ताविक टीप दिली आहे ती गोविंदाग्रजांच्या अशाच प्रकारच्या काव्यारंभींच्या स्वकृत टीपांचें विडंबन आहे; व त्या काव्याची प्रस्तावना म्हणून जें 'एकच वाक्य' दिलें आहे ती संस्कृत समास-प्रचुर लांबलांब संमिश्र वाक्यरचना करून ठराविक मायन्याने शेवट करणाऱ्या प्रस्तावनाकारांचें विडंबन आहे. सदर विडंबनांत गोविंदाग्रजांच्या अनुप्रासमय कृत्रिम दुर्बोध गद्याचें अतिशयोक्तिरूपाने अनुकरण करण्यांत येऊन फार सुंदर टीका झाली आहे. या कवितेंतील कल्पनाचोर कुकवि व दण्डनीति विषय द्रव्यचोर यांच्यांतलें साम्य, व या तुल्यगुण व्यक्तीपैकीं एकास लाभणारा लौकिक व दुसऱ्यास मिळणारी शिक्षा हा विरोध, ठळकपणें मांडून, सदर काव्यांत चमत्कृति उत्पन्न केली आहे; व त्या योगाने उच्छिष्टजीवी कवि व त्यांचा उदोउदो करणारे असमंजस भक्त त्यांचा उपहास केला आहे.

'सांग कसे बसलो,' 'कुठें जासी,' 'त्याचें काव्य लेखने,' हास्यरस, वत्सलरस, कवि आणि कारकून, कवि आणि कवडा, या सर्व कवितांतून कवीचे अशाच स्वरूपाचे निरानिराळे प्रकार व मनोवृत्ति उपहासविषय झाल्या आहेत; व त्यामुळे त्यांच्यावर शिळेपणाचा बुरा आल्यासारखें झालें आहे.

१८१ मूळ कविता व तिचें विडंबन यांच्या विषयांत ज्या मानाने भिन्नत्व, अंतर किंवा वैषम्य असेल त्या मानाने तें विडंबन जास्त चमत्कृतिजनक व हास्यकारक होतें. तें यशस्वीपणें करण्यास अर्थातच चांगली कल्पना-शक्ति, एक विशिष्ट प्रकारची काव्यस्फूर्ति लागते. इतर प्रकारच्या काव्य-स्फूर्तीत व या काव्य-स्फूर्तीत फरक इतकाच असतो कीं पहिल्या प्रकारची स्फूर्ति स्वतंत्र आणि स्वयंपूर्ण असते. ती निरनिराळ्या रसांस निर्माण करते; आणि तिचें स्वरूप कधीं विनोदी व कधीं गंभीर असतें. दुसऱ्या म्हणजे

विडंबनात्मक स्फूर्तीच्या मूळाशी एक ठरीव वळणाची मनोवृत्ति लागते. ही मनोवृत्ति नेहमी परकल्पनाग्राही असते, पण विकृत-स्वरूप-दर्शक दर्पणाप्रमाणे तिच्यांत परकल्पना असं कांही चमत्कारिक विकृत रूप धारण करतात की त्या पाहून हसूंच लोटवें. म्हणजे ही मनोवृत्ति एकजिनसी, विकृतिजन्य विनोदपूर्ण असते. ही उत्तरोक्त काव्यस्फूर्ति या संग्रहांत उत्कृष्टपणें प्रगट झाली आहे. त्यांच्या 'पाहुणे,' 'परिटास,' 'कषाय-पेय-पात्र-पतित-मक्षिकेप्रत,' 'अहा तिजला चुंबिलें असं त्यानें' या कविता कलादृष्टीने विडंबनाचे उत्तम नमुने आहेत. या सर्वांत मूळ कवितेंतील विषय उदात्त किंवा गंभीर असून, त्यांत शोक, करुण, शांति, वत्सल असे रस आहेत. विडंबन-कवितेंतील विषय तितकेंच क्षुद्र, हलक्या हास्योत्पादक स्वरूपाचे आहेत. त्यामुळे मूळ कवितेंतील एका वस्तू किंवा विषयास उद्देशून लिहिलेल्या पद्यपंक्ति अत्यंत विसदृश, अशा दुसऱ्याच वस्तूशी बरोबर जुळविलेल्या पाहून, फार चमत्कृति वाटते व हसू लोटतें. 'पाहुणे' या कवितेंत ही चमत्कृति फार सुंदर साधली आहे. त्यांत मूळ कवितेंतील मातेच्या करुण-गंभीर भावाची विडंबनांत फार उठावदार नकल केली आहे. त्याचप्रमाणे 'कषाय पेय०' या कवितेच्या मूळांत साहित्य-देवता शारदेस उद्देशून योजिलेली लांब-लांब संस्कृतसमासप्रचुर विशेषणें माशी-सारख्या क्षुद्र प्राण्याला उपयोजण्याने विसंगति उत्पन्न होऊन मौज वाटते. ही विसंगति पहिल्याच श्लोकांतील पहिल्या तीन चरणांतले लांब-लांब संस्कृत समास व चौथ्या चरणांतील 'क्या हुआ अफसेस' या उर्दु वाक्याने दुणावली आहे. 'परिटास' ही एकेवेळां सर्वतोमुख झालेली कविता गंभीर विषयावरील मूळ कवितेची चाल व ध्रुपद तिसऱ्याच क्षुल्लक विषयाला उद्देशून योजण्याने मनोरंजक होते.

या सर्व कवितांचा एक परिणाम मूळ कवितांची अभावित थडा करण्यांत होतो; व विडंबनाच्या वाचनानंतर मूळ कविता वाचतांना, मनांत मधूनमधून विडंबन-कवितेंतील थडा डोकावल्याशिवाय राहत नाही, व त्यामुळे मूळ कवितेच्या रसांत हानि होते असा निदान या लेखकाचा तरी अनुभव आहे. म्हणून त्याला असं वाटतें की अशा प्रकारचें विडंबन होऊं नये. विडंबनविषय झालेल्या मूळ कृतीत कांही दोष, किंवा वैचिच्य नाही; विडंबनकारास मूळ कवीविषयी आदर आहे व विडंबन करण्यांत त्यांच्या कृतीतले दोष दाखविण्याचा त्याचा हेतु नाही. अशा स्थितीत मूळ काव्याचा वाचक-मनावरील ठसा विशुद्ध रहावा यासाठी तरी विडंबन टाळणें योग्य आहे असं वाटतें.

१८२ 'श्यामले' या कवितेंतील निरनिराळ्या संस्कृत फार्शी उपमा दृष्टांतीची खिचडी, तसेंच 'अरुण' कवितेंतील निरनिराळे मनोभाव, व अकल्पित साम्य दर्शविणाऱ्या रूपक उत्प्रेक्षादिक, फार बहारीच्या आहेत. 'प्रेमाचें अद्वैत,' 'प्रेमाचा गुलकंद' 'पत्रें लिहिलीं पण'...यांतून प्रेमाच्या अचरट, उथळ चारांवर उपहास-गर्भ टीका आहे.

‘सखे बोल बोल’ या कवितेंत अशाच अचरट बालिश बडबडीचा मासला दाखविला आहे. ‘पाय घसरला तर’ या बिडंबनांत सत्याग्रह मोहिमेंतल्या वाचिशूरांचें दर्शन घडतें. त्यांतला कृतक गंभीरपणा, वहिर्नीनी तिकडच्यावर गाजविलेल्या पराक्रमाचें वर्णन, हास्यकारक आहे. या सर्व कवितांतील टीका, उपहास किंवा विनोद, प्रत्यक्ष नसून, अप्रत्यक्ष आणि गर्भित असल्याने त्यांची मौज फारच वाढून, टीकेचा किंवा उपहासाचा हेतु जास्त सफल झाला आहे. कवितांची रचनाही अकृत्रिम, सहजस्फूर्त, व ओघवती आहे. कवितेचा रसोत्कर्ष—कारक शेवट करण्यांत कवि चतुर आहे. ‘सखे बोल-बोल’ ‘वीर रस,’ ‘कषायपेय मक्षिकेप्रत,’ ‘श्यामले,’ या कविता या बाबतींत उदाहरणादाखल सांगता येतील. ‘वधूवरांना काव्यमय अहेर’ या कवितेंतील शेवटल्या चरणांतून, विनोदाच्या मरांत जो अश्लील ध्वनी निघत आहे, तो टाळला असता तर चांगलें झालें असतें.

१८३ ‘रविकिरण मंडळ’ ही संस्था स्थापन झाली तेव्हां तींतील सभासद कवि तरुण, उत्साही, विद्वान् आणि मराठी कवितेला आधुनिक उन्नतिपर वळण लावण्यास उत्सुक असे होते. मराठी काव्याचा सर्व दृष्टीने विचार करून, अंतरंग व बहिरंग, दोन्ही बाजूने त्याचा विकास करण्यासाठीं हें मंडळ चर्चा व प्रकाशन करित आलें आहे. त्यांच्या कवितांतून मराठी काव्याचें अलीकडील स्वरूप पाहावयास मिळतें. एक प्रकारचें विचार-सादृश्य व गूढ भावनासाम्य या मंडळांतील सभासदांच्या काव्यांतून दिसून येतें हें साहजिक आहे. मंडळाच्या उत्पत्तीचा इतिहास प्रो. पटवर्धनांनी विरहतरंगाच्या प्रस्तावनेंत दिला आहे. त्यावरून मंडळाचें नांव ठेवण्यांत अर्थापेक्षा बाह्य आंगंतुक गोष्टीकडेस जास्त लक्ष होतेसें दिसतें. तथापि त्या नांवाने काव्याच्या उज्ज्वलतेला परस्परपूरक विविधतेची आवश्यकता असल्याचें सूचित झालें आहे.

१८४ यशवंत दिनकर पेंढरकर उर्फ यशवंत (ज. १८९९) हे या मंडळांतील एक प्रमुख घटक आहेत. त्यांच्या कवितांचा संग्रह ‘यशोधन,’ ‘यशवंती’ ‘वीणाझंकार’ यांतून करण्यांत आला आहे. कवीने स्वतः त्याचें वर्णन ‘अनुभवाच्या रवीने घुसळलेल्या भावनेवर वेळोवेळीं जमून आलेलें नवनीत म्हणजेच हा कवितांचा संग्रह होय’ असें केलें आहे. सर्व कवींच्या काव्याचें असे सामान्य वर्णन करता येण्यासारखें आहे.

१८५ या संग्रहांतील कित्येक कवितांचीं वृत्तें नवीन असून, त्यांत पुष्कळ भावगीतें आहेत. भावगीतांत दश, चतुर्दश, अष्टादश, द्वाविंशति, चरणाचे प्रकार आहेत. अलीकडे संमेलनसारख्या प्रसंगी कवींनी आपल्या कविता गाण्याचा प्रघात पडला आहे. सदर संग्रहांपैकीं पुष्कळ कविता अशा प्रकारें श्रोत्यांना ऐकावयास मिळून त्यांच्या पसंतीस उतरल्या आहेत. ‘यशवंती’तील ‘देहाचा पूल’ ह्या श्रीशिवाजी महाराजांच्या वेळच्या एका लढाईच्या म. सा. स. ३७/२

प्रसंगावरील रोमहर्षण कवितेत कवीचें रचनाचातुर्य व आवेश व्यक्त झाला असून तिचा इतिहास आज हा श्रवतां। वाटेल लाज जरि चित्ता। तरि मनन करावें आतां। कां स्वराज्य तेव्हां झालें। कां स्वराज्य सांप्रत नुरलें।

असा परिणामकारक, इष्टविचारसूचक शेवट केला आहे. वीणाझंकारांतील 'अस्थींचा सवाल' ही कविता अशीच ऐतिहासिक घटनेवर आहे. तीत रसाचा परिपोष वरील कवितेसारखा झाला नाही, पण शेवट चटकदार केला आहे.

१८६ 'यशवंती' 'पेक्षा यशोधनां' तील कविता जास्त परिपक्व, सखोल, अनुभवपूर्ण, आहेत. त्यांत कवीच्या निरनिराळ्या वृत्ति प्रतिबिंबित झाल्या आहेत. 'दैवास आव्हान' या कवितेत कवीची

डिवचुनि पाहि खुशाल दैवा, डिवचुनि पाहि खुशाल। दैवा डिवचुनि पाहि खुशाल।

अशी बेडर वृत्ति तर दिसून येते; पण त्या बरोबरच अंतस्तेज प्रगट होण्यासाठी, 'ओळख अमुची अम्हां यावया' विपत्ति कशी उपकारक होते हें तत्त्व जोरदारपणे व्यक्त केले आहे. 'निर्धनतेस' 'तू सत्य संशोधिनी' असे संबोधितांना, विपत्तीचे उपकार दर्शवून, मनोविकाराची निराळी छटा दाखविली आहे. 'गुलामाचें गाव्हारणें' या भावगीतांत गुलामाचें हृदय उघडें करून साम्यवादाची बाजू भावनाप्रधान, काव्यपूर्णरीतीने मांडली आहे. राष्ट्रीय भावनेच्या कविता या संग्रहांत १०-५ आहेत, त्यांतून अंतःकरणाची तळमळ, दास्याविषयी चीड, परंतु त्या दास्यांतून स्वतःला मुक्त करून घेण्याचें सामर्थ्य नसल्याची जाणीव, व तीमुळे होणारा अंतस्ताप दिसतात. 'मांडवी' या कवितेत कवि म्हणतो

चीड अंतरीं सदा भडकते, जिन्हेवरि परि वाणी अडते।

लगाम काटेरी ही नडते। या दंष्ट्रांना पाणि पाज तव, तुटेल ती निःशेष।

अंतःकरणांतली चीड बाहेर बोलूनही दाखवितां येत नाही! परिस्थितीमुळे येणारा हा दुबळेपणा कवितेच्या तेजस्वितेला, आणि स्फूर्तिप्रदतेला साहजिकच बाधक झाला आहे.

विश्वासाची दुनिया फिरली। आकांक्षांचीं स्वप्नें विरलीं।

रानें ही ओसाड पसरलीं। कालमान बदललें, जाहलें दुष्काळीं हैराण! ॥

(गाऊं कशाचें गान.)

अशा प्रकारच्या हताश नैराश्यमय भावनांमुळे कांही कांही कवितांचें वातावरण खिन्नतापूर्ण झाले आहे. या संग्रहांतील प्रारंभीची 'पांखरास' ही कविता आणि शेवटली 'पुष्पसमर्पण' ही कविता दोन्ही अशीच खिन्न मनस्थिति दर्शवितात. रसिकांना संतोष होऊन आपले श्रम सफल होण्याऐवजी, भिन्न भिन्न रुचीच्या प्रतिकूल टीकाकारांकडून अन्वेषक झालेला पाहून वाटणारा खेद या कवितांत दिसतो, या कवितांची २० टिळक यांची

‘ पहा उघडलें हृदयाला, यांत सुलें घाला भाला ’ किंवा भास्करराव तांवे यांची ‘ कुसकरुं नका हीं सुमनें, ’ या कवितांशीं तुलना करण्यासारखी आहे. या संग्रहांतील सर्वच कवितांतून विषण्ण वातावरण पसरलें आहे असें नाही.

‘ ऊठ शारदे घे वीणा, जाणमर न मी तुझ्याविना ’
उडता नुरली । वृत्ती फुलली । स्फूर्ति स्फुरली ॥
उकळी फुटली लहरींना, उठ शारदे घे वीणा ।

अशा प्रकारचें उल्हासपूर्ण वातावरण कांही ठिकाणीं निर्माण झालें आहे. वरील कवितेंतील सृष्टिवर्णन, छंद आणि शब्दयोजना सर्व उल्हास-प्रद आहेत. ‘ इंदुकला, ’ ‘ चिमुकल्या वसंतास, ’ ‘ कळ्यांचा भात, ’ ‘ मालूं नको म ’ या कवितांतून वत्सल रस, आणि बाल-स्वभावाचें चित्रण सुंदर साधलें आहे. दुसऱ्या पक्षीं

आई कुणा ह्याणूं मी ? आई घरीं न दारीं !
स्वामी तिन्ही जनांचा आईविना भिकारी

अशाप्रकारची मनुष्यमात्राची आईविषयीची तळमळ ‘ आई ’ या कवितेंत प्रगट झाली आहे. ‘ आंधळा झालों तर ’ ही कविता रे० टिळकांच्या याच नांवाच्या कवितेबरोबर वाचून पहावी. म्हणजे सारख्या गोष्टींपासून सारखे विचार कसे उद्भवतात हें दिसून येतें. टिळक म्हणतात :—

सुष्टी अमर्याद नवीन कांहीं । पुढें तुळारे दिसणार नाहीं ॥
खरें; परंतू नवसृष्टिकर्त्री । माझी सखी दूर न काव्यशक्ती ! ॥

यशवंत म्हणतो :—

देवाच्याच मनांत येउन जरी मी जाहलें आंधळा
चिर्त्तीं भीति न वाटेते लव तरी, गाईल माझा गळा. ।
गाणीं गाउन नित्य डोळस जनां सन्मार्ग मी दाविन ।
जे पांथस्थ निराश होतिल तयां संजीवनी पाजिन ! ।

टिळक म्हणतात :—

अनेकविध दर्शनीं मन चळे तुझ्यापासुनी,
म्हणूनि जग चिंतिते तुज विलोचनां झांकुनी; ।
बधेन तुजलाच मी सतत अंध झालों तरी,
नकोत नयनें ! प्रभो ! वसति मन्मनीं तूं करी ! ।

यशवंत म्हणतो :—

ज्याचें दर्शन नेई ओढुनि मना पापी विचाराकडे
आपोआप टळेल तें, मज गमे सद्भाग्य हें केवढें !

जें बीभत्स तसेंच निंद्य जगतीं जें दृश्य घाणेरडें
दुष्टांचेंहि मुखावलोकन तसें होईल ना या पुढें !! ।

यशवंतांच्या कवितेंतील

‘देवा मृत्यु नको’ असें विनविलें सौंदर्यलोभामुळें
‘देवा, आयु नको’ असें विनवितों होणें जरी आंधळें ।

या पहिल्या भागाच्या शेवटच्या चरणांत जास्त सहज उद्गार प्रगट झाले आहेत असें वाटतें. व त्याच्याशीं दुसऱ्या भागांतील उद्गार चिटकविल्याप्रमाणे झाले आहेत. टिळकांची सर्वच कविता जास्त एकजिनसी, आनंदपूर्ण, अंतःस्फूर्त आहे.

पूर्व-स्मृति-जात सुखदुःखसंमिश्र अस्पष्ट मनोवृत्तींचें चित्र ‘सुनीत’ मध्ये सुंदर करण्यांत आलें आहे. प्रेमावरील कवितांशिवाय कोणत्या कवीचा काव्यसंग्रह पूर्ण होऊं शकतो? त्याप्रमाणे प्रेम-विषयक कविता या संग्रहांतही आहेत. त्यांत प्रेम-विषयाच्या अप्राप्तीमुळे होणाऱ्या तीव्र निराशेपासून प्रीतिसंगमाच्या आनंद-समाधीपवेतोंच्या निरनिराळ्या भावनांचें वर्णन आहे. सामान्यतः संयम आणि ध्वनीमुळे या कवितांतून मधुरता आलेली आहे. या कवितांत दुःशीला आणि कलंकिता या कविता नेहमीच्या प्रथेहून निराळ्या स्वरूपाच्या आहेत. पहिलीत एका सुंदर पण दुश्चरित्र स्त्रीला पाहून सुचलेली विचारपरंपरा

प्रेमाची प्रभुजी, नका करवुं हो ऐशी कधी वंचना
किंवा त्यास अनन्यताहि शिकवा पावेल जी भङ्ग ना !

या प्रार्थनेत विराम पावली आहे. ‘ऐनवेळीं’ ‘वर,’ ‘न्याहारीचें गाणें,’ ‘घात,’ ‘प्रेमाची दौलत,’ या कवितांतील नाट्यगीतांतून खेडवळ, कुणबाऊ भाषा योजिली आहे. या गीतांचा झोंक, व भावनांचा उठाव सुंदर झाला आहे. पण त्यांतील भाषेचें स्वरूप मुंबई प्रांतांतील कुणबी लोक बोलतात तसेंच आहे किंवा नाही हें या लेखकाला सांगतां येण्यासारखें नाही. कुणबाऊ भाषेतले शब्द कित्येक ठिकाणीं प्रौढ नागर भाषेतच योजले आहेत त्याने मात्र विसंगतीचा धक्का बसल्यासारखें होऊन रसहानि होते. उदाहरणार्थ ‘आंधळा झालों तर’ या कवितेंत.

काळाच्या पडद्यापल्याड भरलें तें पाहतां येईना—

यांतील ‘पल्याड’ शब्द रसहानिकारक होतो.

१८७ ‘जयमंगळा’ हें लहानसें खेडकाव्य सुमारे २२ भावगीतांचें बनलें आहे. प्रत्येक भावगीत कल्पनादृष्टीने स्वयंपूर्ण आहे; व त्या सर्वांना एका प्रणय-कथा-सूत्राने गुंफण्यांत आलें आहे. बिल्हणाची प्रसिद्ध दंतकथा ‘पुसटपणें आधारास’ घेऊन ही

प्रणयकथा रचली आहे. काव्यांत ती नायकाच्या आत्मोद्वाराच्या रूपाने सांगण्यांत आली असून, घडलेल्या घटनांनी नायकाच्या अंतःकरणांत होत गेलेला प्रेमांकुराचा उद्भव व विकास, व तो होत असतांना अंतःकरणांत उद्भवलेल्या विविध भावना यांचें चित्रण भावगीतांतून व्यक्त करण्यांत आलें आहे. संस्कृतांत जसें एकपात्री भाण हें गद्य-पद्य काव्य असतें तशा स्वरूपाचें हें पद्यकाव्य आहे. प्रत्येक भावगीतांतील भावनांचें वर्णन कवीने अशा रीतीने केलें आहे कीं त्याच्या मागील घटनांची कल्पना वाचकांना सुलभतेने करता येते. नायकाच्या प्रेम-विब्हल अंतःकरणांत नायिकेच्या प्रेमाविषयी शंका, विश्वास, भीति, संशय इत्यादिकांमुळे होणाऱ्या विविध भावना-तरंगाच्या छटा या काव्यांतून वर्णिल्या आहेत. काव्याचा नवीन प्रकार या दृष्टीने काव्य वाचनीय आहे.

काव्याचा 'नजराणा' करतांना कवीने काढलेले पुढील उद्गार वर्तमानकालीन प्रेम-भावनेचें स्वरूप व ध्येय यांचे दर्शक म्हणून महत्त्वाचे आहेत.

धुक्यांत वासरमणि दडलेले महदाकांक्षांचे । घडे मग दर्शन मज त्यांचें ।
आणि सकल संकल्प सांगतो खुल्या मनें तूते । पाहुनी तुलाहि रुचती ते ।
द्युगोल ते सहर्जीच लुटाया उठाव मन घेई । अशी तूं मला स्फूर्तिदायी ।

१८८ 'बंदिशाळा' (१९३२) हें त्यांचें दुसरें खंडकाव्य आहे. यांत कवीने एक सामाजिक प्रश्न वाचकांसमोर रंगविला आहे. चुकलेलीं कोंकरीं लांडग्यांच्या भक्ष्यस्थानीं पडलीं नाहीत, असें जसें क्वचित् घडतें, त्याप्रमाणे दुदैवाने आईबापांचें कृपाछत्र नाहीसें झालेलीं मुलें असन्मार्गाला लागलीं नाहीत असें विरळा आढळतें. अशा विघडलेल्या मुलांचा, व त्यांना सुधारण्यासाठीं काढलेल्या सन्मार्गप्रवर्तक शाळांचा प्रश्न या काव्यांत कथानकाच्या रूपाने मांडण्यांत आला आहे. याबरोबर गरीब कुटुंबांतील कर्ता पुरुष अकालीं मरण पावल्याने, मागे राहिलेल्या पत्नीची असहाय स्थिति, ती सुंदर व सुशील असल्यास तिच्या सौंदर्यामुळे येणारी संकटे, समाजातील प्रतिष्ठित दिसणाऱ्यांची दुष्ट, कामुक अंतरंगें, यांचेही कवीने चित्रण केलें आहे. काव्यांतील स्वभाव-चित्रण चांगलें झालें आहे. काव्य शोकांतिक असल्याने त्याचा अंतःकरणावर परिणामही चांगला होतो. पण आई किंवा बाप यांचें छत्र नसल्याने मुलें दुराचारी निघतात ही मध्यवर्ति कल्पना खुद्द दिसण्यासाठीं नायक संजीवाचें दुराचरण ज्या प्रमाणांत रंगवावयास पाहिजे होतें तसें तें रंगविलेले नाही. त्याचप्रमाणे सन्मार्गप्रवर्तक शाळांचे दोष व अनुपयुक्तता उठावदार करण्यासाठीं, तिच्यांतून बाहेर पडणारा संजीव पूर्ववत् दुराचारीच राहिला, व दुराचारांतच त्याचा अंत झाला असा शेवट जास्त परिणामकारक झाला असता. काव्याचें वृत्त कथेच्या ओघाला पोषक असें धांवतें आहे; व वर्णनें नैसर्गिक व आकर्षक आहेत.

१८९ भावमंथनांतील कविता त्यांच्या नांवाला साजतील अशा भावपूर्ण, कांही कोमल प्रेमळपणाच्या तर कांही कठोर वीरवृत्तीच्या आहेत. प्रेमळ माता व प्रेमळ गृहिणी यांना उद्देशून लिहिलेलीं सुनीतें, ' कुरकुर, ' ' रे पतङ्ग, ' ' माझे धनको, ' हीं विशेष उल्लेखनीय आहेत.

१९० सारांश, यशवंताच्या कवितेंत आधुनिक युगाचें वळण दृग्गोचर होत असून, पूर्वकालीन वैभव आणि वर्तमान अवनति यांच्या जाणिवेमुळे उत्पन्न होणारी तळमळ आहे. या तळमळीच्या मूळाशीं कळकळीची परंतु निराशावादाकडे झुकणारी, कल्पना-तरल अंतर्मुख अशी वृत्ति आहे. कवितेच्या बहिरंगांत विविधता आहे. भावगीतांवर कवीचा भर विशेष आहे. वत्सलता आणि शालीन प्रेम हे या गीतांतले अधिकतर रस असून, त्यांत खिन्नतेची छटा मिश्रित झाली आहे. साम्यवादाचे विचार मधूनमधून प्रतिबिंबित झाले आहेत. ग्रामीण भाषा व विषय याकडे कवीचें लक्ष लागलेलें आहे.

१९१ दत्तात्रय गंगाधर केळकर उर्फ अज्ञातवासी (ज. १८९९) यांच्या कविता (१९३३) तून अनेक भावना चित्रित झाल्या असल्या, तरी त्यांतील मुख्य स्वर, त्यांतील मध्यवर्ति प्रवर्तक भावना

या नव्या युगाचे पाहक तुम्ही थोर, | यां चला झट्टे बांधण्या नेवे मंदीर ।
स्वातंत्र्य-देवता उभी संचित समोर, | मी वाजविणार नगारा !

अशी आहे. मराठेशाही व मराठेपणाविषयी त्यांचा अभिमान व भक्ति जाणवत्य असून भविष्य काळांतही मराठ्यांच्यामुळेच ' धन्य धन्य होणार हिंदवी कूस ' असा त्यांच्या दृढ विश्वास आहे. अहमदशाह अबदल्लीच्या स्वारीवर भाऊसाहेब निघाले तेव्हां

नवलाख झुले लष्कर, तळपे भाला वरच्याघर
शेखूनि चालले पानिपतख्वर पुण्यपत्तेश्वर,

ही त्यांची कविता थेट शाहीरी थाटाची, डोळ्यासमोर चित्र उभें करणारी आहे. ' कालचा मराठा ' या कवनांत मराठेशाहीच्या गतकालच्या अनेक गोड स्मृति एखाद्या चलच्चित्रपटाप्रमाणे कवि डोळ्यासमोर उभ्या करतात. त्यांच्याच जवळ ' आजचा मराठा ' हें चित्र दाखवून कवि उभयतांतील विरोधाने वाचकांचें अतःकरण खेदाने व त्वेषाने भरून टाकतात. ' कोट हिऱ्यांचें तेज इथे, ' ' पर्वती, ' ' सरदार धन्य एवढा, ' ' च्या राया वंदन ' या कविता अशाच राष्ट्रीय बाण्याच्या आहेत. अज्ञातवासीच्या भाषेची ठेवण अशा वृत्तीच्या कवितांना शोभण्यासारखी असल्याने ती या कवितांतून किंवा ' कमला ' या कवितेंतून उठावदार दिसते. मराठेशाहीच्या अभिमानाच्या खालोखाल-कदाचित बरोबरीनेही-कवीचें मन मुलांनी मोहिलेले दिसतें. टिळकांप्रमाणे तेही ' हीं फुलें मुलें मज

सहज कशी मोहिती ।' असे म्हणतात. त्यांच्या मुलांविषयीच्या कवितांतून वत्सलता ओसंडून जात असते. 'शेवतीचें फूल,' 'बाहुलीचें लग्न,' 'दाड मनी' हीं बालगीतें बालमनाचें यथार्थ चित्रण करून, गोड हंसू आणतात. कवीला कल्पनेची देणगी चांगली आहे. खुद्द कल्पनेचें त्यांनी केलेलें वर्णन

ब्रह्मांडाला फिरविशी गरगर । शक्ति तुझ्यांत अशी बलवत्तर ॥

अवलंबुनी प्रभुजी तुझ्यावर । तूं देशील तो वे आकार ॥

किंवा काव्याचें वर्णन 'ही जादू शब्दांची उचलिल पंखावांचुनि धरा।' त्यांच्या कल्पना-शक्तीचे नमुने म्हणून सांगता येतील. पण त्यांच्या कवितेंतून 'मज भंवती पसरलें दाट धुकें' अशा प्रकारची संकटग्रस्ताची खिन्नता, व्याकुळता पसरलेली दिसते. कवि आपणा स्वतःला व इतरांना

ऊठ आतां हे हृदया खवळून, । देऊं या जग पुन्हा चेतबुन ।

शिरजोरावर हाणोनी घण, । जो बलवत्तर तो मात्र टिके ।

अशी चेतावणी देतात. पण औदासीन्याचा मूळ सूर पूर्णपणें नाहीसा होत नाही.

१९२ आत्माराम रावजी देशपांडे ऊर्फ अनिल (जन्म १९०१) यांची कविता अंतर्मुख असून, तिच्यांत या विश्वाच्या बाह्य पसऱ्याला व्यापून राहिलेल्या प्रेमाच्या शोधांत लागलेल्या जीवाच्या निरनिराळ्या अवस्था, वेळोवेळचे गूढ हृदयभाव हळुवारपणाने ध्वनित केले आहेत. तिच्यांत कोठें

व्योमधरेचें अश्यकथ मीलन, अनंत भरला अवकाश

व्यत्यय आणी, तूंच कल्पिशी आवळती बाहू पाश ।

असा प्रेमाचा निराशावाद आहे. कुठें

शिणला रे जीव माझा । तुजविणें राहतां

तुजविणे राहता रे । तुज ना भेटतां

अशी आर्तता आहे. तर कुठें

दूर निळ्या आकाशांत । व्योमधरेचें मीलन । तुझें माझें आलिंगन ।

असें प्रेम साफल्य आहे. तर कुठें

अनंताचें द्वार खुलें । सांतामधुनिया झालें

समांतुनी ये प्रकाश । व्यापी हृदय-आकाश

अशी आत्मसाक्षात्काराची दृष्टि आहे. तर कुठें

आनंद जीवनी खुले । हृदय उमळनी फुले
अश्रुंची-फुलें-फुलें । आनंद, आनंद, आनंद !

अशी आनंदमय स्थिति आहे.

त्यांच्या 'फुलवात' (१९३२) या संग्रहामधील गीतें थोडींच व एकाच प्रतीति धर्मात्मक (mystic) वृत्तीतलीं असलीं तथापि भावपूर्ण, सरस आहेत.

१९३ 'चांदरात व इतर कविता' या श्री. अनंत काणेकरांच्या (ज. १९०४) कवितासंग्रहांतील कवितांची संख्या लहान—केवळ ४८—असली तरी त्यांतील भावनांत कोमलता, माधुर्य आणि विविधता आहे. त्यांपैकी बहुतेकांचा रचनाकाल सन १९२४ ते १९२७ असून, शेवटच्या पांच कविता सन १९२८ ते १९३२ मधील आहेत. प्रारंभीच्या कविता प्रेमविषयक आहेत हें साहजिक आहे. अंतःकरणांतील भावनोर्मीना अनुरूप असें सृष्टीचें वर्णन करण्यांत, भावनारूप हिरकण्यांना उठावदार कौंदण घडविण्यांत काणेकर चतुर आहेत. त्यांच्या सृष्टिवर्णनाने बालकवींची आठवण होते. 'चांदरातीं खाडीच्या किनाऱ्यावर' या प्रस्तुत संग्रहांतील पहिल्याच कवितेंत हें त्यांचें वैशिष्ट्य चांगलें प्रगट झालें आहे. तारुण्याच्या उन्मादकारक प्रेमदृष्टीला सर्व चराचर विश्रान्त प्रेमलीला चाललेल्या दिसतात, आणि सृष्टीच्या सौंदर्यांत लीन होऊन प्रेमळेच्या मधुर सहवासांत अनंत काळ घालविण्याची उत्कट इच्छा अंतःकरण कशी व्यापून टाकते याचें गोड चित्र या कवितेंत काढलें आहे. 'एकलेपणाची आग' 'चांदरात' या कवितांतून मागील कवितेहून जरा नंतरची अवस्था असून प्रेमळ जीवाला अनुरूप सोबती न मिळाल्याने होणाऱ्या तळमळीचें चित्र आहे. 'ऐरण' ही कविता निराळ्या सुरांतली आहे. तींत सर्व परिस्थितींत नवनवोन्मेषशाली कल्पनाविलास करणाऱ्या कवीच्या अंतःकरणाचें वर्णन केलें आहे. 'चंदारानी,' 'सांवल्याचें गाणें' हीं चैतन्यारोप कल्पनाचमत्कृति आणि भावनाचित्रण सर्व दृष्टीने मनोहर आहेत. 'रानगीत' मधील प्रेमसाफल्यामुळे येणारा उत्साह, जिवलगबरोबर क्रीडा करण्याची रोमारोमांतून खेळणारी हौस पण त्या बरोबरच स्त्रीवृत्ति—सुलभ संकोच, फार मनोरम रीतीने व्यक्त झाली आहेत. 'कोळ्याचें गाणें' यांतली जिवलगेच्या सान्निध्यामुळे मनांत उचंबळलेल्या भावनांची सूचना तिच्या अस्फुटतेमुळे फार रमणीय झाली आहे. सुचनेसाठीं योजिलेली अन्योक्तीची भाषा अनुरूप आहे.

'स्वर्ग दोनच बोटें उरला' ही कविता गडकरींच्या 'गुलाबी कोडें' च्या धर्तीवर शृंगारिक आहे. 'जोडपें' 'दोन चुंबनें' 'प्रेमळ पाहुणा' 'एक करुण कथा' यांत एक प्रकारचा मिस्किलपणा आहे. भोळेजीव 'दिसतें तसें असतें' या भावनेने दुसऱ्यावर विसंबून राहतात. कोणी यक्षिणीने जर त्यावेळींच त्यांच्या डोळ्यांवरचा पडदा

दूर केला, व त्या दुसऱ्याच्या मनांत चाललेले विचार-विकार त्यांना दाखविले, तर— ! पण यक्षिणी असलें निर्दय काम करित नाहीत, तें काणेकरांनी या कवितांतून केलें आहे. पण तें त्या भोळ्या जीवासाठीं नसून वाचकांसाठीं केल्याने, त्यांतील निर्दयपणा नाहीसा होऊन, गोड खोडसाळपणा मात्र त्यांत उरला आहे.

‘प्रेम आणि पतन,’ ‘एका नळावर तणतणून भांडणाऱ्या बाईस,’ ‘वेगमच्या विरहगीताला शिवाजीचें उत्तर,’ ‘लग्न घरांतील स्वयंपाकिणीचें गाणें’ हीं विडंबन काव्यें आहेत. त्यांतील विनोद अनश्लील, सहेतुक आणि परिणामकारक आहे. ‘प्रेम आणि पतन’ यांत इष्काचे चाळे करण्यास सवकलेल्या तरुणांचें उपहास-चित्र फार मार्मिक काढलें आहे. अनिष्ट वर्तनाचा उपहास करण्याला गडकऱ्यांच्या लोकप्रिय कवितेचा आश्रय घेऊन, विडंबन करण्यांत काणेकरांनी चातुर्य व्यक्त केलें आहे. कवितांतून अपरिचित शब्दांचा प्रयोग केल्याने वाचकांची कशी तारंबळ उडते याची सूचना शिवाजीच्या उत्तरांत फार सुंदरपणे केली आहे. या व बरील ‘दोन चुंबनें’ इत्यादि कवितांवरून, कवीचें अंतःकरणांतील भावना-विश्लेषण-चातुर्य, निरागस-विनोद-कौशल्य दिसून येतें.

१९४ सन १९२७ पासून काणेकरांच्या भावनांत, वृत्तींत व कवितां-विषयांत आमूलाग्र बदल झालेला दिसतो. या काळांत त्यांनी आपलें प्रेमाचें संकुचित कुटीर सोडून, जगांतल्या जीवंत धकाधकीने भरलेल्या विस्तीर्ण मैदानांत प्रवेश केलेला दिसतो. ‘माझे गाणे,’ ‘एकाचें गाणें,’ ‘३१ दिसेंबरची मध्यरात्र’ या कवितेंतून या भावना-क्रांतीची चिन्हे दिसून लागतात. तीं ‘कवनें’ व ‘दोन देवमक्त’ यांत स्पष्ट झाली आहेत. पूर्वीचा प्रेमरंग आतां पालटला आहे. आणि चांदरात, तारा, चंदाराणी वगैरे पार नाहीशा झाल्या आहेत. कवीला आता

नक्षत्रांची फुलांफळांची, । कृष्णसख्याच्या व्यभिचारांची ।

आणिक छुरत्या युवयुवतींची । खूप जाहलीं हीं रडगाणीं ।

आता त्याचें ध्येय

धनी जनार्शी झुंज खेळूनी । क्षणभर ज्यांना आली ग्लानी ।

त्यांना आम्ही गाऊं गाणीं । ऐकुनि जीं चवताळुनि लढतिल

आणि स्थापितिल सत्ता अपुली ।

असें झालें आहे. हाच सूर ‘दोन देवमक्तांत’ आहे. जगांतील आर्थिक विषमतेला बळी पडलेला, दिवसभर काबाडकष्ट करूनही पोटभर तुकडा न मिळणारा, गांजलेला, मजूर

आकाशांतिल पोलिसा ! छळिसि कां दिनास अम्हा बरे

देतों टाकुनि मूर्ति ही गिराणिच्या काळ्या धुराड्यात रे !

असे उद्गार काढतांना या कवितेंत दिसतो.

म. सा. स. ३८/१

आधुनिक काळांत कवींचा दृष्टिकोन बदलत चालल्याचें हें चिन्ह आहे. बाह्य सृष्टीहून निरपेक्ष, अंतःसृष्टींत विहार करणारे कवि आता जगांतील जीवंत परिस्थितीशीं समरस होऊं लागतांना दिसत आहेत. काणकरांच्या कवितांतून ही समरसता सामाजिक वाद, मजूर-मालक-लढा, या दिशेने दिसते आहे.

१९५ के. नारायण काळे (ज. १९०४) यांच्या 'सहकार मंजरी' (१९३२) या लहानशा संग्रहांतील भावकवितांतून सृष्टिवर्णनें थोडक्यांत व अनुरूप भाषेत चांगलीं केलीं आहेत. 'जे आलें अनुभूतीला रचियला शब्दांत तद्गौरव' असें त्यांनी स्वतःविषयी म्हटलें आहे तें कवितांच्या स्वरूपावरून सार्थ वाटतें. 'प्रतीक्षा,' 'खिडकींतून,' 'सहल,' या कविता मनोरम असून शैवटच्या कवितेंतील पतिपत्नीसंबंधाची कल्पना एतद्विषयक कल्पनांत वर्तमानकाळीं होत चाललेल्या क्रांतीची निदर्शक आहे.

१९६ वा. भा. पाठक (ज. १९०५) यांच्या 'आशागीत' संग्रहांतील कवितांनी रसिकांच्या अंतःकरणांतील मराठी काव्याच्या भावी कालाविषयी आशा निःसंशय उज्वलित होईल. पाठक हे तरुण कवि असूनही त्यांच्या कवितेंत प्रणयोपेक्षा रम्य स्वभावोक्ति पुष्कळ आहे. 'खेड्यांतील घराकडे' 'खेड्यांतील आनंद' या कवितांतील चित्र जितकें सार्धें तितकेंच हृदयस्पर्शी आहे. शहरवासी विद्यार्थी सुटीत मोठ्या उत्सुकतेने खेड्यांतील आपल्या घराकडे जात आहे, त्यावेळीं घराजवळजवळ जसा तो पोहचूं लागतो तशातशा त्याच्या मनांत उठलेल्या विचार-विकार-ऊर्मांचें चित्र पहिल्या कवितेंत बहारदार काढलें आहे. संग्रहांतला सर्वोत्कृष्ट भाग 'ओढणी' हा असून या १०८ अभागांत कविमनांत जी 'विचारमालिका भ्रमे कल्पनेंत । ध्येयाचा आद्यंत नेणूनीयां ॥' तिचें आणि तीमुळे जीवाला लागलेल्या ओढणीचें फार भावुक आणि प्रेमळ चित्रण केलेलें आहे.

१९७ नव्या युगाच्या कवीस गणेश हरी पाटील (ज० १९०६) यांच्या 'रानजाई'चा संदेश

दे ठराविकाची मर्यादा सोडुनी । ती अनुकरणाची सोडसोड मोहनी ॥

शहराची सोडुनि शीव, शिवारांतली । कवितेस तुझ्या खाउं दे हवा मोकळी ॥

असा आहे. या संदेशास अनुसरून स्वतः पाटलांनी खेडेगांवातली वनश्री, खेडेगांवातली राहणी, खेडेगांवातील शेती-भाती यांवर बऱ्याच कविता रचिल्या आहेत. त्यांत 'माझ्या खेडेगांवी' 'तिथें' 'माझी जन्मभूमी,' 'सृष्टीचें गायन,' 'गुल मोहोरार्ची फुलें,' 'दूर कोठें तरी,' 'वाटसरू,' 'हिङ्गणी,' 'एक ओसाड खेडें,' या कवितेंत नैसर्गिकतेबरोबर रम्यता आणि रसोत्पत्ति चांगली झाली आहे. शिवरायांच्या जन्माने

पुनीत झालेल्या शिवनेरीच्या शिवारांत जन्म झाल्याबद्दल व एकंदरीत मराठेशाहीबद्दल पाटलांना योग्य अभिमान वाटतो आणि तो त्यांच्या 'रानजाई,' 'पाटील' 'मंदिल' वगैरे कवितांतून सुंदरपणें व्यक्त झाला आहे. 'भुर जाऊं,' 'पाखरांची शाळा' 'गोकर्णांचें फूल' या बालगीतांतून बालमनाचा ठाव कवींनी बरोबर घेतला आहे. 'तान्हुल्याचा मुका' या कवितेंत वत्सलाबरोबर हृदयद्रावक करुणरस मिश्रित झाला आहे. 'एकच' हें उदात्त शांतरसाचा व 'शेवती' ही विशुद्ध प्रेमाचा उत्तम नमुना आहे. पाटलांची भाषा साधी, 'प्रगटली जेथुनी स्वानुभूत माधुरी' अशी अंतःकरणापासून निघालेली, मधुर आहे.

१९८ भवानीशंकर श्रीधर पंडित (ज. १९०६) यांची रचना

वायुवीची कोमला करांगुलि—। चारु चतुर चंचला ।

तरल तरङ्गाच्या तारांबर—। फिरवुन दावी कला ।

अशासारखी नादमधुर, भावपूर्ण, प्रौढ आणि सुश्लिष्ट आहे. त्यांनी आपल्या कविता-संग्रहास 'पिचलेला पावा' असें नांव कां दिलें कळत नाही; त्यांचा पावा ऐकणाराला पिचलेला किंवा बेसूर तर लागत नाही, मात्र सगळे सूर ऐकूं येण्याऐवजी मुख्यत्वे प्रेमाचा सूरच कानी पडतो. आणि त्यांतही प्रेमसंमिलनाच्या पूर्वीचे प्रतीक्षा, याचना, उत्कंठा, शंकाकुलता, वंचना इत्यादि ध्वनीच जास्त संमिश्र दिसतात. भावना आणि कल्पना यांचें कोमल गोड वातावरण त्यांच्या कवितांतून पसरलें आहे. आपल्या भावगीतांचा शेवट रसोत्कर्षाच्या परमोच्च विंदूवर करण्यांत, किंवा अनपेक्षित, चमत्कृतिजनक कल्पनेच्या द्वारे करण्यांत ते चतुर आहेत. 'प्रबोधनां' तील प्रातःकालचें वर्णन, 'बलुची तरुणी' तील शद्धचित्र, 'माधवी आणि रसाळ' मधील ध्वनि, 'वाकूप्रहारां' तील अर्थगौरव, 'गडे लाज ना' मधील गोड भावनापूर्णता, 'लवते या लवलव ईज' मधील ग्रामीण भाषा, 'सागर संगीतां' तील नादमधुरता, लोभनीय आहेत. या संग्रहांतली 'येणार कोण तरी आज' यासारखी नाट्यगीतें सुंदर आहेत. 'स्वप्न,' 'मातेच्या निकटी,' 'दिवंगता जननीस' मधील मातृभक्ति, व्याकुलता आणि 'कृतज्ञतेचे अश्रु' मधील कृतज्ञताबुद्धि कवीस भूषणावह आणि वाचकांस आनंदजनक आहेत. खनाळ, झांजरे, मुन्हें, अशासारखे प्रांतीय शब्द उपयोगाचा योग्य प्रघात कवि पाडीत आहेत.

१९९ पंडितांचा 'चवथीचा चांद' नांवाचा चिमुकला शिशुगीतांचा—संग्रहही प्रकाशित झाला आहे. कवीने आपल्या बालपर्णांच्या आठवणी आणि भावना चित्रित केलेली शिशुंवरली गीतें, आणि स्वतःला मूल कल्पून काढिलेल्या उद्वारांची शिशुंसाठी गीतें, अशी दोन्ही प्रकारची गीतें या संग्रहांत आहेत. कांही शिशुंना उद्देशून बोधपर किंवा वर्णनात्मक केलेली गीतेंही आहेत. या गीतांतल्या भावना व कल्पना मुलांना

समजण्याजोग्या सोप्या निरागस असून त्यांस नेहमी दिसणाऱ्या पदार्थासंबंधी किंवा प्राण्यासंबंधी आहेत. नव्या नवरीस 'यांतील कल्पनामात्र यांस अपवाद आहे. भाषाही सुबोध, नादमधुर आहे. एकंदरीत हीं गीतें मुलांना आवडतील यांत संशय नाही.

२०० विष्णु भिकाजी कोलते (ज. १९०८) यांच्या 'लव्हाळीं' तील 'आटपाट नगरांत' हें गीत फार मजेदार आहे. मेघाला पाहून मोर नाचूं लागून, त्याच्या डोळ्यांतून अश्रुधारा वाहूं लागतात त्याविषयीची एक सुंदर नवलकथा कवीने या गीतांत सांगितली आहे. गीताची भाषा बायकांच्या कहाण्यासारखी साधी, पण मनांत भरण्या जोगी, वर्णनें कहाण्यांना अनुरूप आणि त्या सर्वांत उपमा, दाखले व कल्पनेची नवलाई असल्याने गीत मोठें सरस झालें आहे. 'गालवोट,' 'अंगाई,' 'माझी ताई,' या कवितांतून वत्सल रस चांगला प्रतीत होतो. 'ही कोण' हा जानपद कवितेचा नमुना आहे. या व कांही इतर कवितांतून नागपूर प्रांतांत रूढ असलेल्या शब्दांचा कवीने प्रयोग केला आहे, तो भाषामिद्विची दृष्टीने स्पृहणीय आहे. 'द्विजसम्राट् केव्हां-पुन आला भास्कर क्षितिजावरी।' अशा संस्कृत शब्दमय चरणांत 'केव्हांपुन' चा प्रयोग मात्र कर्णकटु लागतो.

२०१ मराठींत जे थोडे विनोदात्मक कविता-संग्रह आहेत त्यांत संतुराम रामकृष्ण कर्णिक यांच्या 'संराका' (१९३४) ला पुढील रांगेंत स्थान मिळेल. विनोद-निर्मितीसाठीं कवीनी उपालंभ, परिहास, विडंबन, समस्या, हे सर्व प्रकार योजले आहेत परंतु कवीने स्वतः वर्णन केल्याप्रमाणे

तिची चालही वांकडी । वळणाची नागमोडी ।

दंशी ओतिते अमृत । कोण्या नागिणीची जात ।

नाही नागिण कोणती । परि कविता संराकाची ।

या सर्व विनोदाच्या तळाशीं सद्देहूत, तत्त्वबोध, असतो. उपहासांत कवि विशेष कुशल आहेत. चरणजुळवे कवि, विचार-भाषा-चोर लेखक, प्रतिभाशून्य विडंबनकार, दोंगी देवपूजक, हे कवीच्या उपसाहाचे विषय झाले आहेत. त्यांतल्या त्यांत विडंबनकार व रचून, लिहून, अन् 'अमक्याची क्षमा मागून' अशा सारखे अशुद्ध किंवा चमत्कारिक लेखन-भाषा-प्रकार रूढ करणाऱ्या लेखक-कवींवर कवीचा विशेष कटाक्ष आहे. 'कवि आणि मरण' या विडंबनपर कवितेंत विडंबनकारांवर कोरडा आहे. दोषांचें विडंबन मर्यादित प्रमाणांत इष्ट असलें तरी विडंबनाचा सुकाळ सदभिरुचीला किंबहुना कवीच्या कल्पना-स्वातंत्र्याला मारक आहे, ही गोष्ट या कवितेंत परिणामकारक व्यक्त केली आहे. 'एका साप्ताहिकांतील गोष्टीं' त एकाच मोष्टींतील मजकूर निरनिराळ्या पानावर छापण्याच्या प्रचलित पद्धतीवर मार्मिक टीका आहे.

‘ पाहिलें चुंबन, ’ ‘ विरहिणीचे उद्गार ’ ‘ कांही समस्या, ’ यांत छेकापन्हुतींचीं उदाहरणें आहेत. ‘ पत्नीचें हृदय, ’ ‘ सोन्या सारं कांही बोलतो ’ या कवितांतून विनोदाबरोबर प्रेमळ पत्नीच्या व मातेच्या अंतःकरणाचें दर्शन आहे.

२०२ सौ० मनोरमाबाई नावलेकर यांच्या ‘ भावकुसुमाञ्जली ’तील (१९३१) गीतें भावनापूर्ण आहेत. त्यांच्या या गीतांतून मुख्य सूर सौख्यपूर्ण प्रेमाचा आहे. कवयित्रीला सर्व विश्वप्रेमाच्या साम्राज्यांत सुखाने डुलतांना दिसत असून, त्या स्वतः त्यापैकी एक भाग होऊं पहात आहेत.

‘ प्रेम साम्राज्य । प्रत्यक्ष पसरलें चहूंकडे अव्याज । ’

‘ आकाश फुलांनी भरलेलें । मी हुंगुनिया गुंगुनि गेलें । ’

‘ प्रेमाचें साम्राज्य पसरिलें चौहिकडे भूतली । मेदिनी आनंदी झाली । ’

‘ प्रेमाविण जगतीं शून्य दिसे । ’

अशी कवयित्रीची सामान्य मनस्थिति असल्याने एखादे प्रसंगी क्वचित् निराशापूर्ण विचार आलाच तर लागल्याच त्या म्हणतात

राजसा । गड्या मानसा । नको रे असा । खिन्न तूं होऊं ।

नैराश्याने भरल्या दृष्टीने तूं पाहूं ।

सुदैवाने त्यांना सुखाचा संसार लाभलेला दिसतो. त्यामुळे

अवनिवरि स्वर्ग दिसे । प्रेमाचें जग भासे ।

प्रणयाचें रम्य पिसें । हंसवि कां फुला ! स्वर्ग थाटला !

अशी सभोवतालची सर्व सृष्टि प्रेममय, आनंदमय झालेली त्यांस दिसत आहे. इंद्रायणीचा वेग पाहून त्या म्हणतात

अविरल प्रेमें मानस भरलें । दडपित असतां अधिक उसळलें ।

कणकण उन्मादाने भरलें । मग बंधन कसलें त्या राही

इंद्रायणि ! कां इतुकी घाई !

या सर्व प्रेममय आनंदाची ‘ मधुर पूर्तता ’

विश्वांतिल ह्या राण्या । मजपुढती सर्व उण्या

प्रेमाच्या गोड कण्या । या न लाभतां । भाग्य मम आतां ।

अशा उद्गारांत झाली आहे. बहुतेक गीतांतून कवयित्रीचे आत्मोद्गार असून ‘ हा गुलाब कां प्राची हंसली, ’ ‘ पूर्ण चंद्रास, ’ ‘ पद्मिनी भली तुज अडकवि कारागारी, ’ ‘ स्वर्गातलीं रत्नें ’ या गीतांतून कल्पनारम्यस्व चांगलें प्रगट झालें आहे. ‘ उषा ही रम्य हंसे सत्वरी ’ हें गीत सुंदर सृष्टिवर्णन आणि नादमधुर शब्दयोजना या दृष्टीने उल्लेखनीय आहे.

हीं फुलें विकसलीं चौंहीकडे

चल उचळुनि चुंबूं त्यांसि गडे

अशासारख्या कांही गीतांतून आईचें हृदय व्यक्त झालें आहे; तर बाल-मातांना पाहून

कोंवळी । अजुनि ही कळी

लाल पोंवळीं । जिच्या अधरींची

उमलली न पुरती तोंच घाइ खुडण्याची

किंवा पहिल्या पत्नीला अनेक वचनें देऊन, ती वारल्यावर दुसरें लग्न केलेलें पाहून

पाण्यावरचे काय बुडबुडे प्रेम तसें हें दिसे

मनाची लाजहि गेली असे ।

असे स्त्रीहृदयाच्या अंतर्वेदनेचे उद्गार बाहेर पडले आहेत. राष्ट्रीय भावनांची दोन तीन गीतें आहेत. त्यांत चपलेचें नृत्य हें चमत्कृति-जनक आहे.

मनोरमाबाईंच्या गीतांतील भावनांत मार्दव आणि शुद्धता आहे आणि भाषेत कोमलता आहे. कल्पनांची चमत्कृतीही मधूनमधून आनंद देते. वत्सल रसाच्या ज्या थोड्या कविता आहेत त्यांवरून कवयित्रींच्या हातून त्या रसाची आणखी गीतें निमार्ण व्हावीत अशी इच्छा होते.

२०३ यशवंत खंडेराव कुळकर्णी यांच्या 'मानस-निष्पंदां' तील (१९३२) भावगीतांचा स्वर गंभीर आहे. भाषा शुद्ध आणि कल्पना कांहीशा जुन्या वळणाच्या पण चमत्कृतिजनक आणि विशुद्ध आहेत. कवीचा ओढा तत्त्वचिंतनाकडे विशेष दिसतो. त्यासाठी वरवर भिन्न दिसणाऱ्या गोष्टी कल्पनेच्या सहायाने डोळ्या समोर उभ्या करून त्यांतून बुद्धीच्या बळावर जेव्हां एखादें सर्वांना एक करणारें सूत्ररूपी तत्त्व कवि काढतो, तेव्हां चित्ताला आनंद होतो. 'कोण' 'सृष्टीचें कोडें' 'जात कोणती पुसा तिला' इत्यादि कविता या दृष्टीने वाचनीय आहेत. 'शशि वदना म्हणु कसें' या प्रेमविषयक कवितेंत जुन्या कल्पना नवीन उजळा देऊन चटकदार केल्या आहेत. 'मृत्युशय्येवर, ही कविता करुणरसाचें उत्तम उदाहरण आहे. 'मी नाही' या कवितेंतील प्रारंभीच्या विनोदाला शेवटच्या कडव्यांत पत्नीहृदयांतील नैसर्गिक कोमलतेच्या भावपूर्ण वर्णनाने सुंदर कलाटणी मिळाली आहे.

२०४ सौ. विमला देशपांडे व पु. य. देशपांडे या पतिपत्नींचा 'निर्माल्य-माला' (प्रकाशन १९३३) हा जोडकवितासंग्रह बकुळीच्या फुलाप्रमाणे आपल्या कोमल मधुर सुवासाने मन भारून टाकतो. यापैकी 'माला' ही सौ. विमलाबाईंची असून तिच्यांत पति-प्रेमाची अतिशय नाजुक पण उन्मादक तन्मयता आहे. अंतःकरणांत या भावनेचे

वेळोवेळीं उठलेले तरंग, 'प्रेमाचें फुललेलें काव्य,' 'बहरलेला वसंत,' 'स्फुरलेली गानमय सृष्टि,' 'उजळलेलें दिव्य सौंदर्य,' 'पसरलेला अक्षय आनंद' या कवितांतून व्यक्त झाला आहे. प्रेमसर्वस्व झालेल्या व्यक्तीच्या बाह्य स्वरूपाचें वर्णन या कवितांतून किंचिन्मात्र नसून कवयित्रीच्या अंतःकरणावर त्या व्यक्तीने केलेल्या कार्यांचेंच तेवढें चित्रण आहे. निस्सीम भक्ताला वाटणारी एकतान भक्ति, स्वतःच्या पामरपणाविषयी जाणीव, आपणांतले जे जे चांगले तें पतीच्या प्रसादाचें फल असल्याची भावना, आणि शेवटी त्या भक्तीतच जीवन-सर्वस्व मीळाल्याची वृत्ति या कवितांना व्यापून राहिली आहे. इतक्या एकतान प्रेमभाव-नेच्या कविता मराठींत विरळा आढळतील. त्यांची भाषा प्रसन्न आणि मोहक आहे.

'माला' (१९२४) ही भावनामय आहे तर श्री. देशपांडे यांचें 'निर्माल्य' (१९३२) विचारशील आहे.

'आणण्याला भरुनी सखये, विसरण्या अपुलें-पणा
यातनांची टोंचणी, अज्ञानमय हें जीवन'

ह्या कांहीशा उदासीन विचार-केंद्राभोंवतीं जगांतील अनेक गूढां व हलके स्फुट विचार या कवितांत पसरले आहेत. परंतु खालचा अंतःप्रवाह या कवितांतूनही प्रेमाचा आहे.

वाढते ही विश्ववेली प्रीतिचैतन्यामुळे
सुकुनि ती जाईल सारी, तोडिलें जरि मूळ तें

मौज करि अज्ञात शक्ति जीव हा तिज खेळणें

जीविताचें भ्रमण सोंरे मावळे प्रीतीमधे

पतिपत्नींनी परस्परांवरच्या गाढ प्रेमसागरांत बुडून जाऊन संपादन केलेल्या ह्या रत्नांचा देखावा मराठी साहित्यांत अद्वितीय आहे.

२०५ काशीताई नाटेकर यांच्या 'गवाक्षगीतां'तील (१९३३) बालगीतें मनोहर आहेत. बालगीतांत बालांना पाहून वडील माणसांना सुचलेले उद्गार असतात; किंवा कवि स्वतः बालरूप होऊन त्यांच्या अंतःकरणांतील भावना वदत असतो. कित्येक वेळां हे दोन्ही प्रकार एका गीतांत संमिश्र आढळतात. काशीताईंचीं गीतें तिसऱ्या प्रकारचीं आहेत. त्यांना कल्पनेची नैसर्गिक देणगी चांगली आहे. आणि स्त्रीस्वभावाला मुलाच्या मनःशी मला वाटतें, साहजिकच जास्त तद्रूप होतां येतें. सोपी आटपशीर भाषा हीही कवयित्रीला चांगली साधते. त्यामुळे 'भजनी बाहुली,' 'कडक लक्ष्मी,' 'नव्या बाहुलीचें लग्न,' 'सदू शिवाजी' वगैरे गीतें सुंदर वठलीं आहेत. 'पूर्वपश्चिमेचें भांडण' हेंही बालगीतच म्हणावयास हरकत नाही. यांतील सूर्याला चेंडू कल्पून त्यासाठीं दोन दिशांचें

भांडण लागल्याची कल्पना मजेदार आहे. 'अर्धोन्मीलित गुलाबकलिका,' 'कल्पनातीत भाग्य,' व 'रवि व रवी' या कवितांतील कल्पनाचमत्कृति आल्हादजनक आहे. एक शिळा आपल्याला कोणी राम उद्धारील का म्हणून फार दिवस चिंतित होती, तों एक दिवस

शिल्पकार तेथें आला । अवाचित ।

देखुनी । शिला घेउनी । गृहा नेउनी ।

मूर्ति घडवीली । मूर्ति घडवीली ।

प्रत्यक्ष राम ती झाली । नवल हें ।

सामर्थ्य येतसे मग त्यां । दुसऱ्यासी उद्धाराया । भाग्य हें ।

शिलेच्या उद्धाराची ही कल्पना जितकी नवीन चमत्कृतिपूर्ण, तितकीच आल्हाददायक आहे.

२०६ रामचंद्र अनंत काळले हे एक तरुण उदयोन्मुख कवि आहेत. अंतःकरणांतील कोमल भावना ललित नादमधुर शब्दांनी रंगविण्यांत ते कुशल आहेत. त्यांच्या 'वाग्वसंता' त (१९३४) 'सुखांत असल्या स्वैर राहतो देह आपल्या घरी । जीव परि परदेशी अंतरी ।' अशा किंवा

जाण्या हवें कशाला । वैकुण्ठ पुण्य गांठी ?

ही गांठ तुझी माझी । त्याहून फार मोठी ॥

अशी प्रणयोत्कंठेच्या अगदी प्राथमिक हुरहुरीपासून

लोकां गोल म्हणून भूतल जरी अंताविना वाटलें

माझ्या मुग्ध मनीं तुझ्या पलिकडे सारे जगत् संपलें ॥

अशी प्रणयसाफल्याच्या शेवटल्या उन्मादक ऐक्यापावेतोंच्या प्रणयरसाच्या विविध छटा आहेत; हृदयाला हलवून सोडणारा वत्सल रस आहे, काचित् करुण रसही अंतःकरणाचें पाणी ढोळ्यावाटें वहावयाला लावतो. 'कोणाचें तरि पोर हें' 'स्वप्न आणि जागृति' 'विराग आणि अनुराग' या कविता वत्सल रसाचा उत्कृष्ट नमुना आहेत. 'तें फूल हें फूल' ही करुण रसाचें व 'तुज म्हणूं कुणासारखी' ही आल्हादजनक चमत्कृतीचें उदाहरण आहे. 'दोन चित्रें' या कवितेंत सुंदर शब्दचित्र पहावयास मिळतें. अस्पष्ट सूचना व मधुर ध्वनि हा त्यांच्या कवितांचा विशेष आहे. त्यामुळे त्यांस एक विशिष्ट माधुर्य लाभलें आहे.

२०७ हल्लींच्या नवीन परिस्थितीने ज्या अनेक गोष्टी अस्तित्वांत आणल्या आहेत, त्यांत कॉलेजच्या वसतिगृहांतल विद्यार्थी-विद्यार्थिनींचें विश्व हें एक आहे. बाहेरील जगापेक्षां या विश्वाचे रूप इतकें भिन्न आहे, व तें कालमानाप्रमाणे सतत इतकें बदलत जात आहे की, कॉलेजार्थी प्रत्यक्ष संबंध न आलेल्यांना तर असेच, पण एका पिढीशीं संबंध आलेल्यांना, किंवा स्वतः वसतिगृहांत राहिलेल्या एका पिढीला, कालांतरानंतरचें

विश्व सर्वस्वी अपरिचित होतें. ह्मणून दीक्षित यांनी ' कॉलेजचें विश्व ' (१९३४) मध्ये जें शब्दचित्र काढलें आहे तें जितकें मनोरंजक तितकेंच अद्यतन परिचयासाठीं उपयुक्त आहे. दीक्षित यांनी योजिल्लें वृत्त, भाषा, उपमा, सर्वच त्यांच्या विषयाला आणि त्यांनी काढलेल्या विनोदी चित्रणाला अनुरूप आहेत. हें विश्व पुण्याच्या कॉलेज-वसतिगृहांतलें आहे, पण त्याने इतर सर्व महाराष्ट्रीय कॉलेजाची कमी अधिक बरोबर कल्पना घेईल. कॉलेज विद्यार्थी-विद्यार्थिनीची राहणी, त्यांची वेपभूषा, त्यांचे विशिष्ट भाषाप्रकार, ते परस्परांना देत असलेलीं विशेष नावें, त्यांच्या प्रणय-चेष्टा, इत्यादिकांचें यथातथ्य, विनोदी, सुंदर चित्र दीक्षितांनी काढल्याबद्दल त्यांचें अभिनंदन करणें योग्य आहे. हें काव्य म्हणजे निरनिराळ्या शब्दचित्राचा संग्रह आहे. त्यांतील व्यक्ति, प्रसंग, स्थळें, यांचीं वर्णनें, तसेच संवाद, इतके स्वाभाविक आहेत कीं, त्यांच्या यथार्थतेबद्दल शंका राहत नाही. प्रारंभापासून शेवटपावेतो विनोदी वातावरण कायम ठेविलें असून, त्याच्या अंतर्भागीं एक गूढ उपरोधाचा ध्वनि आहे. जोशांच्या 'विनोद' नाटकाप्रमाणे, कवीने योजिल्ल्या उपमादिकांत नवीनतेबरोबर विनोद पोषकताही आहे. उदाहरणार्थ, पुढील उपमा पहा;

“शामी सुंदर जशी लघुकथा । कोकणांतलें काजूफळ ।
मादक होती जणूं जायफळ । कामाला तर तिखट कोयता ” ॥

“माशी पासून गोड मिठाई । जशी झांकितो कुणि हलवाई ।
तशीच पाशीं रमणी घेई । जाळिदार बुरखा तोंडावर ” ॥

“..... । लुब्ध राहती कुणी कशावर ।
पिकलेल्या पेरूवर पोपट । दुग्धासाठीं मांजर लोंचट ।
तरुण बने तरुणीशीं चावट । आंग्ल स्त्रीच फिदा कुन्यावर ” ॥

२०८ भाषांतर करण्यास श्रेष्ठ प्रकारची बुद्धि किंवा विशेष श्रम लागत नाही असा सामान्य ग्रह आहे. स्वतः भाषांतर करण्याचा अनुभव घेतल्यानंतर हा ग्रह बहुधा कायम राहणार नाही. महाकवींच्या कृति भाषांतरित करण्यास अर्थात्, मूळांतला रस भाषांतरांत आणण्यास, मूळाइतक्याच नसली तरी बऱ्याच वरच्या प्रकारची प्रतिभा लागते याविषयी दुमत होणार नाही. भाषांतरांतही पूर्ण प्रतिकृतीपासून मुख्य मुख्य कल्पना आधाराला घेऊन केलेल्या स्वतंत्र रचनेपावेतो अनेक प्रकार होऊं शकतात. हल्लींच्या जागतिक परस्परसंबंधांच्या कालांत परकीय वाङ्मयांतील श्रेष्ठ कृतींचा रसास्वाद सुलभ होण्यास त्यांची निव्वळ प्रतिकृति-रूप भाषांतरें होणें अत्यंत इष्ट आहे. या दृष्टीनें ग्रीक महाकवि होमरकृत इलिअडचें कविताबद्ध भाषांतर दोन भागांत (१९१३) गणेश रामकृष्ण हवालदार यांनी केलें तें प्रशंसनीय आहे, मूळ काव्य पाश्चात्य देशांत अत्यंत म. सा. स. ३८/२

प्रसिद्ध असून आपल्या इकडील महाभारतासारखीच त्याची योग्यता तिकडे मानण्यांत येते. त्याचें इंग्रजीवरून हें भाषांतर आर्यावृत्तांत करण्यांत आलें आहे. काव्याचे एकंदर सर्ग चोवीस असून प्रत्येकांत ४०० ते ५०० आर्या आहेत. यावरून त्याच्या विस्ताराची कल्पना होईल. भाषांतरांत मूळांतला रस कितपत उतरला आहे हें सांगणें दुर्घट आहे. पण भाषांतर वाचण्यास सुबोध व सरस वाटतें.

२०९ संस्कृत महाकाव्यांमध्ये माघाच्या शिशुपालवधाची विशेष ख्याति आहे. कालिदासाची उपमा, भारतीचें अर्थगौरव आणि दंडीचें पदलालित्य हे तीन्ही गुण या काव्यांत एकवटले आहेत, असा त्याचा जुन्या पंडितांत लौकिक आहे. व्यंबक मोरेश्वर पांढरकर (इंदूर) यांनी या काव्याच्या अक्रा सर्गाचें समश्लोकी भाषांतर प्रसिद्ध केलें आहे. भाषांतराची भाषा सरळ, सुबोध आणि प्रौढ आहे.

२१० श्रीमद्भगवद्गीतेचीं जीं अनेक भाषांतरें झालीं आहेत त्यांत वर्धा—गांधी—सेवाश्रमाचे विनोबा आणि सेनापती बापट यांचीं भाषांतरें उल्लेखनीय आहेत. दोन्ही भाषांतरें समश्लोकी अनुष्टुप छंदांत असून सुबोधता हा त्यांचा विशेष आहे.

२११ बडोद्याचे सी. वा. पेंडसे यांनी मुकुंदराजापासून बालकविपावेतों प्राचीन व अर्वाचीन कवींचे निवडक वेच्यांचा संग्रह, अर्थ निर्णायक टीपा व शब्दकोशासह ' रसतरंगिणी ' या नांवाने संपादन केला आहे. त्याची पांचवी आवृत्ति निघण्याइतका तो लोकप्रिय झाला आहे.

२१२ आधुनिक विद्यमान कवींचीं काव्ये त्यांच्याच खर्चाने प्रसिद्ध करण्याच्या हेतूने पुण्याच्या शारदाप्रसादनमंडळाने ' अभिनव काव्यमाला ' (१९०९) सुरू केली. या मालेंत आतांपावेतों पांच भाग प्रसिद्ध झाले असून, कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, महाजनी, आगाशे, मोडक, भिडे इत्यादि मागील पिढीतील कवींपासून, विद्यमान पिढीतील सुमंत, आनंदराव टेकाडे, रानडे, गिरीश, इत्यादि कवींपावेतों सुमारे १००-१२५ कवि व ३०।३५ कवयित्रींच्या निवडक स्फुट कवितांचा संग्रह करण्यांत आला आहे. मालेच्या या भागातील कवितांची निवड करण्यास लक्ष्मणशास्त्री लेले, रे. टिळक, व नरसिंह चिंतामण केळकर यांच्यासारखे रसिक व मार्मिक संपादक लाभले होते. विविध रूप, रंग, सुवासांच्या फुलांच्या ह्या माला मराठी साहित्यातील काव्य—मकरंद सेवनास उपयुक्त आहेत. पण त्यामुळेच या संमिश्र मकरंदाचें वर्णन करणें अधिक दुर्घट झालें आहे इतरत्र दुर्मिळ झालेल्या कित्येक उत्तम कविता या संग्रहांत वाचावयास मिळतील.

२१३ सौ. सरस्वतीबाई टिपणीस यांनी संपादन केलेल्या ' अंतर्गृहांतील गीतां ' त (१९१५) वायांनी झोंपाळ्यावर बसून म्हणावयाचीं गीतें, अंगाई गीतें, इत्यादिकांचा

संग्रह केला आहे. या गीतांच्या कवि-कवयित्रींचीं नांवे कालाच्या उदरांत नाहीशी झालीं आहेत. पण त्या गीतांतील सरळ, निष्कपट भाव आणि अवीट गोडपणा मात्र झोंपाळ्याप्रमाणे श्रोत्यांच्या अंतःकरणवृत्ति आंदोलित करण्याला कायम आहे. एकच गीत उदाहरणादाखल ऐका—

साऊळ्या मेहुण्याने, समुद्र चाळियेला ।
 मोर्त्ये तुझ्या ग बाळयाला, वहिनी बाई ॥
 साऊळ्या मेहुण्याने, समुद्र पाखंडिला ।
 मोर्त्ये तुझ्या राखडीला, वहिनी बाई ॥
 सुनेला सासुरवास, नका करूं वहिनी बाई ।
 आपला आहे चांफा, पराव्याची आली जाई ॥

२१४ दि. ग. केळकर यांनी महाराष्ट्र शारदा भाग १ (१९२३) संपादन केला. यांत सुमारे ४९ आधुनिक नामांकित कवितांचे निवडक वेंचे संग्रहित झाले आहेत. त्यांत केशवसुत रे. टिळक इत्यादि या प्रकरणांत पूर्वी उल्लेख केलेल्या, नामांकित कवींचे वेंचे घेतले आहेत.

२१५ प्रि० प्रल्हाद केशव अत्रे यांनी ' श्री महाराष्ट्र शारदा ' भाग दुसरा (१९३०) संपादन केला आहे. प्रस्तुत कालच्या प्रमुख कवींचा प्रातिनिधिक स्वरूपांचा संग्रह रसिकांपुढे मांडण्याच्या हेतूने त्यांनी ८२ कवींच्या सुमारे १९२ कविता या संग्रहांत एकत्र केल्या आहेत. संग्रहांतील कवितांची निवड बहुधा ज्या त्या कवींनी स्वतःच केली असल्याने, कवींच्या मताने उत्कृष्ट असलेल्या कृतीच या संग्रहांत सामान्यतः एकत्रित झाल्या आहेत असे म्हणण्यास हरकत नाही. खारकरांची ' मरणाच्या दारांत, ' बोकिलांची ' आर्त जावास विनवणी, ' अरविदाची ' कृष्णा घोडी, ' मनोहराची ' वीरवंदन ' ' विरहगीत, ' चिंचणीकराची ' बनकरी, ' अज्ञातवासीची ' मैना ' कमला, ' पराजप्यांची ' एका सुग्ध कलिकैस पाहून, ' मज्यांची ' स्फूर्ति, ' सरजाभ्यांची ' शिम्मा, ' फडक्यांची ' किति दीस.....!', ' अडावदकरांची ' सौदामिनी, ' ठोकळांची ' बंदिवान, ' मंजुमाधवाची ' जादुगिरी, ' भवानीशंकर पंडितांची ' प्रबोधन ' या कविता कल्पनाविलास, भावोत्कटता, किंवा शब्दसौष्टव या दृष्टीने मनोहर आहेत.

या कवितांचे सामान्य स्वरूप पाहतांना ' महाराष्ट्र शारदेचे ' वैभव आगामी काळांत वाढविण्याचे सामर्थ्य ज्यांच्या कवितेंत येऊं शकेल अशा बऱ्याचशा प्रतिभावंत कवींचा या संग्रहांत समावेश झाला असल्याचे, संपादकांप्रमाणेच वाचकांचे मत होतें. या कवितांतून भाषेत नादमाधुर्य, विषयांत व्यापकता, कल्पनांत तरलता आणि

भावनांत सखोलता वाढत्या प्रमाणांत आहे हें स्पष्ट दिसून येतें. विषयाच्या व्यापकतेचें लक्षण म्हणून एक गोष्ट प्रामुख्याने निदर्शनास येते ती ही कीं, या सुमारे १९२ कवितांत प्रेमविषयक सुमारे फक्त ३८ आहेत ! संग्रहांतील कांही उत्कृष्ट कविता ऐतिहासिक किंवा राष्ट्रीय भावनांनी स्फुरित झाल्या आहेत.

२१६ ' महाराष्ट्र स्त्री गीत ' (१९२६) या अशाच स्त्रियांच्या गाण्याचा संग्रह, स्वर व ताल लेखनासुद्धां कृष्णराव गणेश मुळे यांनी प्रकाशित केला आहे. त्यांत स्त्रियांच्या म्हणण्यांत असलेलीं सुमारे तीस गीतें दिलीं आहेत. त्या गीतांसंबंधांत न. चिं. केळकर यांनी प्रस्तावनेत ' या गाण्यांत स्त्रियांच्या अंतःकरणांतील निस्सीम प्रेम, त्यांचें पावित्र्य, त्यांची भक्ति, त्यांचे उदार चरित, मधुर ललित भावना या सर्वांची प्रचीति येते. ' " अगदीं साध्या परंतु राग-मधुर-स्वरांनी रचिलेलीं रसभरित कवनें जर कोणास पहावयाचीं असतील तर त्यांनी स्त्रियांचीं जुनीं गाणीं पाहवीं " असें म्हटलें आहे. हा संग्रह प्रकाशित करून आधुनिक सुशिक्षित स्त्रीपुरुषांना हीं जुनीं गाणीं पाहण्याची संधि मुळे यांनी आणून दिली आहे.

२१७ कवितांच्या विविध संग्रहांत ना. गं. लिमये यांनी संपादिलेला ' मातृशीतांजलि ' (१९२६) नांवाचा राष्ट्रीय गीतांचा संग्रह उल्लेखनीय आहे. बं. सावरकर, रे. टिळक, टेकाडे, तिवारी, बेहेरे इत्यादि सुमारे ३३ कवींचें एक एक सुंदर राष्ट्रभिमानीदीपक गीत या संग्रहांत प्रकाशित केलें आहे.

२१८ पुण्याप्रमाणे नाशिकास वाङ्मयविहारमंडलाने पद्मदल (१९२७) या नांवाने बावीस कवि व दोन कवयित्रींच्या निवडक कवितांचा संग्रह प्रसिद्ध केला आहे. कोल्हापुरचे भारत-कविमंडळ, वऱ्हाडचे साहित्यसेवा-मंडळ, असेच संग्रह प्रसिद्ध करीत असतात.

२१९ राजकन्या आक्कासाहेब पंत यांनी ' हात धरून सरस्वतीच्या मोज मंदीरांत ' प्रविष्ट केलेली ' भावलेखा ' औंध संस्थानांतील कवि-कवयित्रींच्या काव्यकुसुमांनी फुललेली आहे. सदर प्रकाशन त्या संस्थानांतील कांही विशिष्ट महोत्सवप्रसंगी झालेलें असल्याने, त्या उत्सवास उचित अशा राजकर्त्यांच्या गुणवर्णनात्मक किंवा शुभाशाप्रदर्शक कविता या संग्रहांत ग्रथित झाल्या आहेत. पण त्या कवितांशिवाय इतर कांही स्थल-काल-निरपेक्ष रमणीय व भावपूर्ण कविताही या संग्रहांत आहेत. राजकुमारी अक्कासाहेब यांची ' ये धांवत माते ! ' ही कविता मातृप्रेमाला भुकेल्या जीवाची अंतःकरणांतील तळमळ व्यक्त करते. त्यांतील कुळकर्णी यांच्या ' मानधनाची व्याकुलता ' या कवितेंत पुष्कळ निर्धन, बेकार तरुणांचे अंतःकरण उघड झालें आहे. वासुदेवाची ' मोटरवाल्यास '

या कवितेतील प्रार्थना, सर्व्हिस मोटरमध्ये बसलेल्या प्रत्येक उतारूला करण्याचा प्रसंग आला असेल. ही कविता व कु. किलोस्करांच्या 'माझा उपास' व जांवईबुवा या कवितांतील विनोद खळखळ वाहणारा आहे. नवचैतन्याच्या व राष्ट्राभिमानाच्याही कवितांत शशांकाची 'प्रार्थना,' दाढे यांची 'गरुडाची तळमळ,' 'रायगडचे सिंहासन' या सरस आहेत.

२२० वि. स. सुखटणकरांचा 'वासंती' हा आधुनिक कवींच्या निवडक कवितांचा संग्रह महत्त्वाचा आहे. हा संग्रह मुलांसाठी तयार करण्यांत आला आहे. 'सांप्रतच्या युगधर्माचे संस्कार मुलांच्या मनावर विंबविण्यासाठी, त्यांचे हृदय संवेदनाक्षम बनविण्यासाठी त्यांच्या मनांत सौंदर्याभिरुचि उत्पन्न करण्यासाठी, त्यांच्या कल्पनाशक्तीला चालना देण्यासाठी, व जीवितविषयक व्यापक व उच्च ध्येयाचे सुसंस्कार लहानपणीच त्यांजवर घडवून आणण्यासाठी' मराठीतील नवोदित कवि चंद्रशेखर, टिळक, गोविंदाग्रजापासून माधव, यशवंत, संजामे, कुंजविहारी इत्यादिकांपर्यंतच्या कृतींतून निवड करण्यांत आली आहे. स्वतः सुखटणकर हे रसिक, सहृदय कवि असल्याने, ही निवड त्यांच्या मूळ हेतूना पोषक अशीच झाली आहे. ऐतिहासिक, राष्ट्रीय, सामाजिक, ईश्वरभक्तिपर, सृष्टिवर्णनात्मक अशा अनेक प्रकारच्या कविता या संग्रहांत आहेत, पण त्यांतही ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता फार बहारदार स्फूर्तिदायक वाटतात.

२२१ 'ओहळ' (१९३३) या नागपूरच्या साहित्य संपादक मंडळाच्या संग्रहांत तेथील उदयोन्मुख तरुण कवींच्या सुंदर कविता आहेत. दिवसेंदिवस मराठी कवितेच्या बाह्य व आंतरस्वरूपांत होत असलेल्या बदलांचा हा संग्रह चांगला निदर्शक आहे. या लहानशा संग्रहांत प्रेम हा रस प्रामुख्याने असणें कवींच्या वयांना साहजिक आहे. तरीही संग्रहांत रसाची विविधता नाहीसे नाही. भावनांची कोमलता, सूक्ष्मसूक्ष्म विविध छटा, भाषेचा ठसकदारपणा, व त्या बरोबरच साधेपणा, हीं या संग्रहांत आढळतात.

'करभार' (१९३४) हा बडोद्यांतील कवींच्या कवितांचा चिमुकला संग्रह आहे.

२२२ इंदूरच्या साहित्य-सभेने 'माळव्यांतील अर्वाचीन कवि' (१९२७) व 'सुमनहार' (१९२८) हे दोन कवितासंग्रह प्रकाशित केले आहेत. त्यांतील सर्व कवि व कवयित्री प्रायः इंदूरचे तरुण असून, संग्रहांतील सुमारे दोनशे कवितांत सर्व रसांना स्थान मिळालें आहे.

२२३ थवतमाळ येथील शारादाश्रम संस्थेने 'विदर्भ वीणा' या नांवाने विदर्भातील पंचवीस कवींच्या सुमारे ७३ कवितांचा संग्रह प्रसिद्ध केला आहे. संग्रहाला कै. तात्यासाहेब कोल्हटकरांची प्रस्तावना आहे. तीत रसासंबंधी विवेचन केलें आहे, व भारतीय आणि

पाश्चात्य साहित्यशास्त्रातील या विषयांतला भेद व्यक्त केला आहे. तो मननीय आहे. संग्रहांत टेकाडे, देशपांडे यासारख्या ज्यांचे कवितासंग्रह स्वतंत्रपणे प्रकाशित झाले आहेत, त्या कवीबरोबर बोंबडे, माडखोलकर वगैरे इतर कवींच्याही कृति आहेत. शृंगाराच्या विविध स्वरूपांला संग्रहांत आधिक्य मिळाले आहे. इतर रसही थोड्याप्रमाणांत आहेत.

२२४ 'काव्यरत्नावली' हें मासिक जळगांवचे कै. नारायण नरसिंह फडणीस या काव्यभक्त-संपादकाने पदरची झीज सोसून सन १८८७ पासून आज तागाईत चालविले आहे. स्वतः कै. नारायणराव फडणीस व त्यांचे चिरंजीव उभयतां कवि असून नारायणरावांचा भाषांतरित सुभाषित संग्रह व त्यांच्या चिरंजीवांच्या कविता 'हृदय शारदा' दि संग्रहांतून प्रकाशित झाल्या आहेत.

काव्यरत्नावलीत आतांपावेतो निरनिराळ्या विषयांवर अनेक आधुनिक कवींची स्वतंत्र व भाषांतरित कविता प्रकाशित होत आली आहे. त्यांपैकी कित्येक चांगल्या कवींच्या कवितांना अशा प्रकारच्या प्रकाशनाची संधि मिळाली नसती तर त्यांस सूर्यांचे किंवा वाचकांचे दर्शन क्वचितच घडले असते. यांतील कित्येक चांगल्या कवींच्या कविता निराळ्या संग्रहित झालेल्या नाहीत. फडणिसांनी रत्नावलीच्या द्वारे या उदयोन्मुख कवींना प्रकाशांत आणून, मराठी साहित्याची मोठी सेवा केली आहे. स्फुट कवितांप्रमाणे खंड-काव्ये व महाकाव्येही प्रकरणशः रत्नावलीत प्रसिद्ध होत. केशवसुत, रे. टिळक, विनायक, रहाळकर, तिवारी, अनंततनय यासारख्या पुढे प्रसिद्धीस आलेल्या कित्येक कवींच्या कविता प्रथमतः रत्नावलीत प्रसिद्ध झाल्या, यावरून तिच्या संपादकांची गुणग्राहक व व मार्मिक दृष्टि दिसून येते.

रत्नावलीकारांनी आपल्या कार्याचा आढावा स. १९०० मध्ये घेतलेला आढळतो. सन १९०० पावेतो बारा वर्षांत रत्नावलीचे एकंदर १२६ अंक निघाले असून त्यांत ८४ कवींची एकंदर १४८१२ कविता प्रसिद्ध झाल्याचे रत्नावलीकार लिहितात. यावरून रत्नावलीतून प्रकाशित झालेल्या कवितांची संख्या आतापावेतो किती मोठी झाली असावी याची कांहीशी कल्पना येईल.

२२५ काव्यरत्नावलीतील ज्या कित्येक कवींचे कवितासंग्रह स्वतंत्र प्रकाशित झाले नाहीत त्यांपैकी एक 'वनवासी' हे होत. सदर कवि बऱ्याच वर्षांमागे दिवंगत झाले असून त्यांच्या संकोची व प्रसिद्धि-पराङ्मुख स्वभावामुळे, व त्यांची समकालीन मंडळी नाहीशी होत चालली असल्यामुळे, त्यांच्याविषयीची माहिती लवकरच काळाच्या उदरांत लुप्त होण्याची मिति वाटते; म्हणून ती येथे नमूद करून ठेवण्याची इच्छा होते. सदर कवींचे नांव रामचंद्र कृष्ण वैद्य असून त्यांस देवासकर म्हणून ओळखत. त्याचा जन्म

देवास (मध्य हिंदुस्थान) येथे सन १८७१ मध्ये झाला. इंग्रजी शाळेत शिकत असतांनाच त्यांना कविता करण्याचा नाद लागला. त्यांचा स्वभाव जात्याच निर्मात्सर, उदार, प्रेमळ आणि सहृदय होता. कविवर्य भास्करराव तांबे यांची कवि म्हणून कीर्ति होण्यापूर्वी त्यांना ज्या रसिक व प्रोत्साहक स्नेह्यांचा देवासला सहवास लाभला, त्यांत 'वनवासी' हे प्रमुख होते. 'वनवासी' यांच्या बऱ्याच कविता रत्नावलींतून प्रसिद्ध झाल्या असून त्यांत हम्मीर, सुभेदार मल्हारराव होळकर आणि पानिपतचा संग्राम हीं तीन महाकाव्ये अपूर्ण राहिलीं आहेत. राष्ट्राभिमान आणि ओज हे त्यांच्या कवितांचे विशेष गुण आहेत. 'वनवासी' ऐतिहासिक कीर्तने करीत आणि त्यांत ते इतके रंगून जात असत की, कित्येक वेळां कीर्तनप्रसंगांतच अंतःकरणाला थरारून सोडणारी, स्फूर्तिदायक पदे ते रचीत. ही गोष्ट त्यांचीं कीर्तने ऐकणारास परिचित आहे. आपलें उत्तर आयुष्य त्यांनी या कार्यालाच वाहिलें होतें. आणि त्या निमित्ताने खानदेश, वऱ्हाड इत्यादि प्रांतांतून त्यांनी बराच प्रवास केला. अशाच एका सफरींत उज्जयिनीस वाख्याने त्यांचा अचानक अंत झाला (सन १९०६). हा प्रसंग इतका अचानक रीतीने घडला की, त्यांचीं ऐतिहासिक आख्यानांचीं हस्तलिखितेही त्यांच्या इतर सामानाबरोबर कायमची गहाळ झालीं. पुढें प्रसिद्धीस आलेले 'बालकवि' 'वनवासी' यांच्या जवळ होते व ते त्यांच्या मागे उभे राहून कथेची साथ करीत असत.

२२६ वर उल्लेख केलेल्या तशाच इतर उल्लेख न केलेल्या संग्रहांतून ज्या अनेक कवींचे वेंचे प्रकाशित झाले आहेत त्यांचा व्यक्तिशः परामर्श घेणें विस्तारभयामुळे अशक्य झालें आहे. श्रीपाद महादेव माटे, ए. या. निफाडकर, म. कृ. गोळवलकर, केशवराव फणसे, वा. ल. जोशी, कृ. पां. लिमये, श्री. ना. मुजुमदार, ल. रा. पांगारकर, ब. ज. करंदीकर, न. चिं. केळकर, सी. वा. पेंडसे यांच्यासारख्या कित्येक सहृदय व रसिक कवींच्यां कृतींचा यामुळे आम्हाला योग्य गौरव करतां आला नाही याबद्दल खेद वाटतो.

२२७ वरील एकंदर विवेचनावरून कित्येक ठळक गोष्टी चाणाक्ष वाचकांच्या सहज-गत्या ध्यानांत येतील. पहिली गोष्ट ही की, कवींचा विचार त्यांच्या जन्मकालाच्या क्रमाने करितांना, कवितेच्या अंतरंगांत व बहिरंगांत गेल्या पन्नास वर्षांत जें परिवर्तन होत आलें आहे त्याचाही क्रम साहजिकच साधला आहे. या क्रमांत स्थूलमानाने तीन वर्ग दिसतात. त्यांत सन १८६० च्या पूर्वी जन्मास आलेले कवि, सरवटे, लेंभे, लोंढे, कानिटकर, खेरशास्त्री, मोगरे इत्यादिकांच्या कवितांचें स्वरूप एका प्रकारचें दिसत असून, केशवसुतापासून या स्वरूपांत परिवर्तन होऊं लागलें. केशवसुतापासून बालकविपावेतों, म्हणजे स्थूलपणें सन १८६० ते सन १८९० या कालांत जन्मलेल्या

कवींच्या कविता दुसऱ्या वर्गात मोडतात. आणि यापुढील काळांत जन्मलेल्या कवींच्या रचनांचा तिसरा वर्ग होतो.

२२८ पहिल्या व दुसऱ्या वर्गांतल्या काव्याच्या स्वरूपातील बदल जितका अंतर्बाह्य स्पष्ट व सहज ध्यानांत भरण्यासारखा आहे, तितका दुसऱ्या व तिसऱ्या वर्गातील काव्यांच्या स्वरूपांत नाही. पण तो बदल अंतरंग व बाहिरंग दोहोंतही सूक्ष्म पण निश्चित स्वरूपांत होत असल्याचें काळजीपुरःसर निरीक्षणाने पटण्यासारखें आहे. हें वर्गीकरण अर्थात् स्थूल स्वरूपाचें आहे. सावरकर, तिवारी यांसारखे कांही कवि सन १८९० च्या पूर्वीच्या काळांत जन्मलेले असून, त्यांच्या कवितांत तिसऱ्या वर्गातील कवितांचे विशेष दृष्टीस पडतात. त्याचप्रमाणे आठव्या, मोगरे यांच्या कवितांपैकी कांहीचें स्वरूप दुसऱ्या वर्गातील कवितांसारखें दिसतें. काव्याच्या किंबहुना भाषेच्या प्रवाहास महानदीची उपमा पुष्कळदां देण्यांत येते, ती अनेक दृष्टीने समर्पक आहे. गंगा यमुनासारख्या महानद्या अनेक उंच सखल भूप्रदेशांतून वाहत जातांना, त्या त्या प्रदेशांतील जमीनीचा उंच सखलपणा, रूप रंग कांठावरील वस्ती, हवामान, मधूनमधून मिळणारे प्रवाह, इत्यादिकांमुळे कालाकालाने त्यांच्या स्वरूपांत बदल होत असतो; पण तो बदल होत असतांना, किंवा तो झाल्यानंतरही, मूळ स्वरूप पुष्कळ अंशी कायम राहतें. दुसरें असें की हा बदल इतका हळूहळू व क्रमशः वृद्धिंगत होत जात असतो की त्याचा प्रारंभ असुक. एका विवक्षित स्थलीच झाला असें निश्चयाने म्हणणें दुर्घट होतें. किंबहुना हे बदल बरेच वृद्धिंगत झाल्याशिवाय प्रथम ध्यानांतच येत नाहीत. म्हणूनच त्या बदलाचे मर्यादाप्रांत स्थूल मानानेच ठरवावे लागून, मागील प्रांतांतील बदल पुढील प्रांतांत, व पुढील प्रांतांतील मागील प्रांतांत, कमी अधिक प्रमाणांत नेहमी दृग्गोचर होत राहतात. हाच प्रकार भाषेचा, किंवा काव्यादि साहित्यप्रकारांचा. त्यांच्यांतही कालमानाने अवस्थांतर होत जातें. प्रत्येक अवस्थेंत कांही विशेष अत्यंत ठळक असून, त्यांच्याबरोबरच मोगे गेलेल्या किंवा पुढें होणाऱ्या अवस्थांतील इतर कित्येक विशेषही बीजरूपाने किंवा कमी अधिक विकसित रूपांत विद्यमान असतात. एक अवस्था जाऊन दुसरी अवस्था येतांना, ठळक रूपाने असलेले विशेष हळूहळू अंधुक होत जाऊन लोप पावतात आणि पूर्वीचे अंधुक असलेले विशेष प्रामुख्याने पुढें येत जातात. असा हा क्रम अविरत सुरू असतो.

२२९ हे सामान्य विचार ध्यानांत ठेवून वरील वर्गीकरणाकडे पाहतां, पहिल्या वर्गातील काव्याचें स्वरूप व्हंशीं जुन्या वळणाचें, संस्कृतानुसारी, आहे. त्याची रचना अधिकतर मोरोपंत-वामन यांच्या नमुन्याची, अक्षरवृत्तांत किंवा मात्रा वृत्तांपैकी आर्या-वृत्तांत आहे. इंग्रजी साहित्याच्या अध्ययनाचे कांही संस्कार या काव्यावर झालेले दिसतात. त्यांचा ओढा पारमार्थिकापेक्षा ऐहिकाकडे व अध्यात्मापेक्षा व्यावहारिक विषयांकडे जास्त

लागला आहे. काव्य-विषयांचा प्रांत अधिक विस्तृत झाला आहे. विचारजागृति होऊं लागून आत्मनिरीक्षण सुरूं झालें आहे. भक्ति किंवा शृंगार याव्यतिरिक्त इतर रसांकडेही लक्ष लागू लागलें आहे. मागील कालखंडापेक्षा या काळांतील काव्यें अधिकतर स्वतंत्र होऊं लागून, संसारांतील नित्यपरिचित लहान मोठ्या विषयांवर ती रचण्यांत येऊं लागलीं. तथापि अजून कविता सामान्यतः बहिर्लक्षी आहे. शृंगारांत शरीर-सौंदर्यावरच दृष्टि खिळलेली आहे. स्फुट कविता होऊं लागली आहे. परंतु यशवंतराव महाकाव्यासारखे प्रयत्न बंद झालेले नाहीत. थोडक्यांत, या काव्यांची भाषा व रचना संस्कृत थाटाची, व त्यांचा आदर्श संस्कृत साहित्यांत वर्णिलेलाच, राहिला आहे.

२३० केशवसुतापासून मराठी साहित्यांत आधुनिक कविता जन्मास आली. स. १८८०-८५ पासून महाराष्ट्रांत विचारक्षोभाचें जें नवीन युग सुरूं झालें व विष्णुशास्त्री, आगरकर, रानडे, टिळक इत्यादिकांनी सामाजिक जागृतीची व चळवळीची जी व्यापक लाट सर्वत्र उसळून दिली, तिने या केशवसुतादि कवींची तरुण, संस्कारक्षम मनें भरून आणि भारून टाकली आणि आधुनिक कवितेस जन्म दिला. या नवीन विचार-क्षोभाच्या युगांत जुन्या इतिहासाचें पुनरुज्जीवन होऊं लागलें, स्वामिमान वाढला आणि भारतीय संस्कृतीविषयी आत्मीयता वाढूं लागली हें खरें, तथापि काव्याच्या प्रांतांत मात्र प्राचीन संस्कृत साहित्य-शास्त्र किंवा प्राचीन काव्यादर्श अजिबात मागे पडून, काव्याची रचना, विषय आणि ध्येय पाश्चात्याभिमुख होत चाललें. काव्याच्या बहिरंगांत, महाकाव्यें आणि खंडकाव्येंही करण्याच्या मानगडींत कवि पडेनासे झाले. कवितेचें सामान्य स्वरूप नुटित, स्फुट झालें. चतुर्दश किंवा चतुर्दशाहून कमी अधिक चरणांचीं सुनीतें रचण्यांत येऊं लागलीं; भावगीतांचा प्रचार वाढला. अक्षर-वृत्तें व आर्यादि मात्रावृत्तें मागे पडून, गायनानुकूल पदांची रचना वाढत्या प्रमाणांत होत चालली. काव्याची भाषा व्यावहारिक, सर्वांस सहज समजण्यासारखी करण्यावर अधिकाधिक कटाक्ष राहू लागला. अंत्य यमकाची आवश्यकता भासेनाशी झाली. अलंकारांवरचा भर कमी झाला. एकंदरीत कवितेचें बाह्य रूप एका दिशेने अधिक सार्धें, सुबोध आणि सुटसुटीत व दुसऱ्या दिशेने अधिक अर्थानुसारी, नादमधुर, व गेयानुकूल होत चाललें.

२३१ ह्या नवप्रवर्तित प्रकारांत भावगीतें हीं महत्त्वाचीं असून, तीं कवींच्या अंतःप्रवृत्तींत झालेल्या बदलांचीं द्योतक आहेत. जुन्या मराठी कवींत तुकारामादिकांचे अभंग व इतर कवींची स्फुट पदे, हीं भावगीतांच्या स्वरूपाचींच आहेत. पण एकंदर कवितेच्या मानाने त्यांची संख्या पूर्वी फार मर्यादित होती व आता त्यांनीच काव्याचा बहुतेक प्रांत व्यापिलेला असतो. याचें कारण पूर्वीच्या व हल्लींच्या कवींच्या विचारांच्या म. सा. स. ३८/३

सरणीत व प्रदर्शन-पद्धतीत झालेला फरक आहे. प्राचीन कवींची आध्यात्मिक रचना पद्यांत असली तरी ती पुष्कळ अंशी तात्विक ग्रंथस्वरूपाची असे. तिचा प्रधान हेतु परमार्थ तत्त्वबोध किंवा ईश्वरगुणानुवर्णन असून, भक्ति हा तिच्यांतला मुख्य किंवा एकमेव रस असे. त्यांची इतर रचना प्रायः कथा-कथन-पर असे; व कवि आपले स्वानुभव किंवा भावना वाचकांना प्रत्यक्ष न सांगतां प्रायः कथानकाच्या ओघांत पात्राच्या मुखाने, किंवा उपमादृष्टांतदिकांच्या द्वारे कथन करीत. मुख्य भर कथानकावर असून, कवींचे आत्म-प्रकटीकरण गौण व प्रच्छन्न असे. हल्लीं कथात्मक काव्यांची संख्या त्या मानाने फार कमी झाली आहे. मुख्य भर स्वतःचे मनोव्यापार, भावना, किंवा अनुभव सांगण्यावर आहे. हल्लीं जेव्हां एखादी मनोवृत्ति, विचार किंवा कल्पना उत्कट होऊन, कवींचे अंतःकरण व्यापून टाकते तेव्हां तो तिला भावगीतांत आत्मोद्धाररूपाने व्यक्त करतो. ही कल्पना किंवा वृत्ति एकच, किंवा मोजक्या एकजीव कल्पनांचा अथवा वृत्तींचा समूह असतो. त्यामुळे त्या भावगीताचा आकार लहान व त्रुटित असतो. कवि त्या भावनेत तल्लीन झालेला असतो, तिने त्याचे अंतःकरण उचंबळत असते व ती व्यक्त करतांना त्याला कोणताही आडपडदा ठेवण्याचे कारण नसते. म्हणून त्याच्या मुखावाटे बाहेर पडणारे पद्योद्धार त्या भावनेला अनुकूल अशा नाद-मधुर, लयबद्ध, गीताच्या रूपाने बाहेर पडतात, म्हणजेच ते गेयानुकूल असतात. हा प्रकार अर्थात् उत्कृष्ट-आदर्श-भावगीतांचा झाला. पण तोच कमी अधिक प्रमाणांत काव्य या नांवाला शोभेशा सर्व भावगीतांत घडत असतो. नाट्य भावगीतांतून कवि आत्मानुभव कोणातरी पात्राच्या मुखाने सांगतो हे खरे. तथापि या गीतांतूनही कथा-कथनाचा उद्देश नसून, एका विशिष्ट कालची व्यक्तीची मनःस्थिति वर्णन करण्याचा हेतु असतो, व ती स्थिति एक किंवा एकाच प्रकारच्या भावनेने व्यापलेली असते.

२३२ कित्येकांच्या मते हल्लींच्या युगांत समाजापेक्षा व्यक्तीला प्राधान्य देण्यांत आले आहे त्यामुळे हा भावगीताचा प्रकार रूढ झाला. परंतु हे मत बरोबर वाटत नाही. जुन्या मराठी कवींच्या काळांत व्यक्तीला प्रमुख स्थान किंवा महत्त्व नव्हते हे म्हणणेच सुद्धा बरोबर नाही. 'आत्मार्थे पृथिवीं त्यजेत् ।' 'पांडुरगीं जेणे, घडे अंतराय । हो कां बाप माय, त्यजावी ते ।' अशा रीतीने 'स्व' किंवा 'व्यक्ति' हीच पूर्वी केंद्रवृत्ति असे. किंबहुना त्या काळातील न्हासाला समाज-हिताच्या ध्येयाचा अभाव हे एक कारण झाले. म्हणून भावगीते हा प्रचलित काळातील व्यक्तिमाहात्म्याचा परिणाम आहेसे म्हणतां येत नाही. आम्हाला तर असे वाटते की हल्लींच्या काळांत परमार्थ किंवा ईश्वरभक्ति यांच्या इतकेंच इतर मनोव्यापारही कवींना व वाचकांना आकर्षक व काव्यविषय

होण्याला योग्य वाटू लागले. याच वेळीं आंग्ल साहित्यातील Lyric प्रकारचा परिचय इकडील कवींना झाला. त्यामुळे त्यांनी त्या धर्तीवर गीतांची रचना करून त्यांतून हे मनोव्यापारांचे विश्लेषण व चित्रण करण्यास प्रारंभ केला. तींच भावगीतें होत.

२३३ मनो-व्यापारांचे विश्लेषण व वर्णन हा आधुनिक कवितेचा विशेष आहे. दिवसेंदिवस कवि अंतर्मुख होत आहेत. मनोभावनांचे अधिकाधिक पृथक्करण करीत जाऊन, त्यांतील सूक्ष्म छटा व्यक्त करण्याची, त्यांची गुंतागुंत उकळण्याची, आंत आंतले पडदे उघडत जाण्याची, प्रवृत्ति वाढत आहे. तिला मनोविश्लेषणशास्त्राच्या उदयाने व वाढत्या अध्ययनाने सहाय्य होत आहे. मनोविश्लेषणानंतर सामाजिक अन्याय, दुष्ट रूढी, व्यक्तीवर समाजाने टाकिलेले अयोग्य निर्बंध, हे आधुनिक कवितेचे दुसरे प्रधान विषय आहेत. पाश्चात्य शिक्षणाने समता, बंधुता व स्वतंत्रता हे त्रि-ता-ल ध्येय कवींच्या मनःश्रद्धासमोर वागू लागून त्याला विसंगत अशा गोष्टींवर काव्यांतून कडक टीका होऊ लागली. बहुतेक सर्व कवि सरकारी नोकरीत होते. जे सरकारी नोकरीत नव्हते त्यांनाही राजकीय अन्यायांवर टीका करणे धोक्याचे असे. त्यामुळे टीकेचा सर्व भर सामाजिक अन्यायांवर येऊन पडला. हिंदु समाजांत टीकाविषय होण्याला सर्वथैव योग्य अशा गोष्टीही कमी नव्हत्या. राजकीय बाबतीत ज्या मानाने कवींची तोंड-चेपी झाली होती, त्याच मानाने या सामाजिक अन्यायाबद्दलच्या सात्विक संतापाचा पारा कवींच्या मनांत जास्त वर जाई आणि त्या मानाने त्यांची टीका जास्त जळजळीत, आवेशयुक्त निघे. विशेषतः स्त्रियांच्या बाबतीत होणारा अन्याय, विधवांची करुणाजनक स्थिति, धर्माच्या नांवावर होणारे अनेक अनाचार, यांवर या काळांतील कवितांतून टीकेचा सडकून भडिमार करण्यांत येई. ह्या नव्या मनूत स्त्रियांविषयीचा दृष्टिकोन पूर्णपणे बदलला. पूर्वी स्त्री म्हणजे पुरुषाचा एक उपभोग्य विषय ही भावना भावित अभावितपणे कवि व वाचक यांच्या मनांत वावरत असे. तिच्या जागी आता स्त्री ही संसारांतला बरोबरीचा, समान हक्क असलेला, भागीदार ही भावना रूढ झाली. किंबहुना एका कवीने तर तिला संसार रथांतल्या महारथीच्या पदवीवर आरूढ करून, पुरुषाला तिचे सारथी केले.

२३४ आधुनिक कवितेतील शृंगाराचे स्वरूप प्राचीन कवितांतील शृंगाराहून पुष्कळ अंशाने भिन्न आहे, त्याला बहुतांशी कारण स्त्रियांविषयीचा हा बदललेला दृष्टिकोन आहे. जुन्या किंबहुना ४० १८८५-९० पावेतोंच्या कवींच्या काव्यांतून शृंगाराचे अधिष्ठान-किंवा आलंबन-शरीरसौंदर्य हे असून, शरीरोपभोग-जन्य सुख हेच त्याचे उद्दिष्ट असे. आधुनिक कवितेतल्या प्रेमाची दृष्टि शरीरसौंदर्याकडून निघून अंतर्वृत्तीच्या संयोगावर, मनाच्या मिळणीवर, हृदयांच्या एकजीव होण्यावर

दिवसेंदिवस खिळू लागली आहे. जुन्या कवितांतील शृंगाराचा रति हा स्थायी भाव होता; आधुनिक कवितांतील शृंगाराचा वृत्ति-संयोग हा स्थायीभाव होत आहे. स्त्री-पुरुषांमधील-पतिपत्नीमधील देखील-काम-वासना-रहित प्रेम ही एके काळी असंभवनीय वाटणारी गोष्ट दिवसेंदिवस काव्याचा वर्णनीय विषय होऊ लागली आहे. प्रेमाचें वत्सल रूप आधुनिक कवितांत पूर्वीपेक्षा अधिक प्रमाणांत आढळू लागले आहे. बालगीतें हें या रसाचें फळ आहे. कित्येक वेळां कवि बालमनाशी तन्मय होऊन त्यांतील कल्पना आणि भाव त्यांच्याच भाषेत प्रगट करतो. तर इतर कित्येकवेळां धरेवरील या सुंदर फुलांना पाहून स्वतः अनुभविलेले सुख-भाव तो आपल्या शब्दांत व्यक्त करतो. वत्सल रसाची ही दोन्ही रूपे आधुनिक कवितांतून दिसतात.

३३५ हल्लींच्या कवितेंतून प्रेमाचें तिसरें रूप ऐतिहासिक किंवा राष्ट्रीय कवितेंत दृष्टीस पडतें. पहिलींत पूर्वजांबद्दलचें व दुसरींत मातृभूमीवरील प्रेम अथवा भक्ति प्रगट झालेली असते. प्रेमाचें हें स्वरूप शब्दशः अ-पूर्व आहे. कारण पूर्वींच्या कोणत्याच कवीच्या-कदाचित् श्रीसमर्थ सोडून-बावतींत अशा प्रकारच्या भावनांची अपेक्षाही करणें अयोग्य होईल. त्यांच्या मनाची ठेवण व कवितेचा उद्देशच निराळा होता. पूर्वजांविषयी त्यांस प्रेम नव्हतें, किंवा जन्मभूमीविषयी त्यांस कळकळ वाटत नव्हती अशांतला भाग नाही. परंतु ह्या भावना कवितेचे विषय करण्याचा विचारही त्यांच्या मनांत उद्भवणें त्या काळीं अशक्य होतें. समर्थप्रताप, भक्तिविजय अशासारखे पूर्वजभक्तीचे काव्यग्रंथ त्या काळीं क्वचित् लिहिले जात. क्वचित् पूर्वसूरींचें किंवा पूर्वजांचें गुणकीर्तनही काव्यारंभीं केले जाई. पण या रचनेचें स्वरूप आणि उद्दिष्ट अगदीं निराळें असे. हल्लींच्या राष्ट्रीय व ऐतिहासिक कविता व त्यांच्या मूळाशीं असलेल्या भावना इंग्रजी शिक्षणाने जागृत झाल्या. सन १८८५ च्या पूर्वींही अशा स्वरूपाच्या कांही कविता निर्माण झाल्या होत्या. 'राजा शिवाजी' हें त्यांपैकींच एक काव्य आहे. प्रस्तुत वर्गीकरणांतल्या पहिल्या वर्गातील कांही कवींनीही अशी रचना केली आहे. खरेशास्त्री यांचें 'यशवंतराव महाकाव्य' ऐतिहासिक नसलें तरी त्यांत व्यक्त केलेल्या भावना ऐतिहासिक आहेत. सरवटे यांच्या वाग्बिहारांतही 'बादशहा शहाआलमचा विलाप' 'बापू गोखल्यांचें बाजीराव साहेबांशीं भाषण' अशीं कांही प्रकरणें ऐतिहासिक आहेत. परंतु स० १९०५ मध्ये प्रचंड राजकीय चळवळीची लाट सर्व हिंदुस्थानभर पसरली आणि तरुण कवींच्या अंतःकरणांतून राष्ट्रभक्तीचें नवें पाणी खेळू लागलें. त्याने अशा प्रकारच्या कवितांना विशेष उत्तेजन मिळालें आणि राष्ट्रीय व ऐतिहासिक कविता जास्त सोदेश व मोठ्या प्रमाणावर होऊ लागून त्यांचें रूप अधिक ओजस्वी, प्रभावशाली, चैतन्यदायक होत गेलें.

२३६ निसर्गावरील प्रेम आणि निव्वळ त्याच्याच वर्णनास वाहिलेली काव्ये हा आधुनिक काळांतील आणखी एक विशेष आहे. जुन्या कवितेत सृष्टिवर्णन नाही असे नाही. तुरळक व इतर वर्णनांत समाविष्ट झालेले ते थोडेथोडे आढळते. सकाळ सायंकाळ, सूर्य चंद्र, तारे, निरनिराळे ऋतु, वने उपवने, नदी निर्झर, इत्यादिकांचे वर्णन महाकाव्याला आवश्यक असल्याने, जुन्या कवींच्या कृतींतून ही वर्णने येत. पण सृष्टीच्या विविध स्वरूपाशी, तिच्यांत प्रत्यही घडणाऱ्या चमत्कारांशी अनंदाने तन्मय होणारे, त्यांतच सर्व वृत्ति विरून जाणारे कवि याच काळांत होऊ लागले. पूर्वीच्या काळांत मानवी व्यवहार किंवा देवादिकांचे पराक्रम हेच काय ते काव्याचे विषय असत. पण दरीखोरी, नदीनाले, डोंगर, पर्वत इत्यादि सामान्यतः अचेतन मानला जाणारा निसर्गाचा भाग, अंतरिक्षातील अनंत तेजोगोल आणि त्यामुळे घडणारे अनेक चमत्कार, पशुपक्षादिकांपासून कीटक पतंगादिकांपावेतोचे जीव, वृक्षलता फळेफुले, या सर्वांशी प्रेमाने समरस होऊन त्यांतील आनंद स्वतः लुटण्याला आणि वाचकांना तो लुटवून देण्याला प्रथमतः याच काळांतील कवींनी प्रारंभ केला. पूर्वीची सृष्टिवर्णने म्हणजे बहुधा निरनिराळ्या प्रकारच्या उपमा-दृष्टांतांची गाथा असे. प्रत्यक्ष सृष्टीचे चित्र वाचकांच्या डोळ्यासमोर उभे करण्याचे सामर्थ्य या वर्णनांत क्वचितच असे. हल्लीचे कवि उपमादिकांच्या भानगडीत न पडतां निसर्गाचे शब्दचित्रकार होण्याचा प्रयत्न करतात आणि पुष्कळदा यशही संपादन करतात.

२३७ आधुनिक कवितेतून काही विशिष्ट प्रकारची विचारप्रणाली आढळते. कवींचे या जगांतील थोर कार्य, ते योग्यप्रकारे करण्यास लागणारी दिव्य शक्ति व ती संपादण्यास करावी लागणारी तपश्चर्या, याविषयचे विचार पुष्कळ आधुनिक काव्यांतून प्रगट झालेले असतात. त्यावरून जगाला वेळोवेळी स्फूर्ति व चैतन्य देऊन उत्कर्षाच्या मार्गावर कायम ठेवण्याचा थोर अधिकार व कर्तव्य कवींचे असून त्यासाठी तशीच खडतर तपश्चर्या कवींना करणे प्राप्त असेत, ही जाणीव या कवींपैकी कित्येकांना झाली असल्याचे दृष्टोत्पत्तीस येते. पण या जाणीवेप्रमाणे कर्तव्य करण्याची पात्रता अंगी घेण्यास कवीला उत्कर्षाच्या मार्गाचे नीट आकलन झाले पाहिजे, व ते होण्याला या विश्वाची रचना व मानवी कर्तव्याचे अंतिम ध्येय या संबंधांत त्याचे काही सिद्धांत निश्चित झाले पाहिजेत; एवढेच नव्हे, तर ते सिद्धांत त्याच्या अंतःकरणांत बाणून, त्याची वृत्ति तदनुरूप झाली पाहिजे. आधुनिक कवींपैकी बहुतेकांना असला थोर अधिकार लाभलेला नाही हे सांगणे नको. त्यांच्यापैकी पुष्कळसे विश्वांतील गूढांविषयी आणि मानवी इतिकर्तव्यतेविषयी संशयात्मे आहेत. ज्या काही थोड्यांना अशा विषयांत थोडाफार अधिकार प्राप्त झाला आहे त्यांच्यांत काहीची विचारसरणी पाश्चात्य, व काहीची पौरस्त्य, तत्वज्ञानाला अनुसरून आहे. दोघांनी आपआपल्या विचारांना काव्यांत समाविष्ट केले आहे. या काव्यांपैकी कित्येकांची मांडणी

वेदांती भाषेत, वेदांती स्वरूपाची आहे. इतर कित्येकांचे स्वरूप गूढ-गुंजनपर, रहस्यवादी, सायुज्यवादी, प्रतीतिधर्मी इत्यादि नांवानी ओळखण्यांत येते. अशा काव्यांची संख्या थोडी असली, तरी त्यांचा स्वतंत्र वर्ग होऊन विशिष्ट गुणवाचक नामाभिधान मिळण्या-इतकी ती काव्ये महत्त्वाची आहेत.

२३८ सन १८६० ते १८९० च्या तीस वर्षांच्या काळांत जन्मास आलेल्या कवींचे कांही ठळक विशेष वर सामान्य स्वरूपांत सांगितले. त्यांचे व्यक्तिशः अवलोकन केले तर त्यांचे चारपांच पोटविभाग किंवा गट पडतांना दिसतात. प्रथमतः केशवसुतांचा एक गट. यांत विचारांची भरारी मोठी आहे, भावनांत आवेश आहे, अन्यायाविषयी चीड आहे, अज्ञाताकडे ओढा आहे, आणि भाषेचा तादृश रूक्षपणा आहे. दुसरा गट, उदाहरणार्थ, तांब्यांचा. यांत भावनांची कोमलता आहे. भाषेची मधुरता आहे. काव्याची गेयानुकूलता आहे. एकंदरीत सात्विक प्रेमाचे मधुर वातावरण आहे. आणि त्यांत पारलौकिक विचारांचे कांहीसे खिन्न कांहीसे आशापूर्ण मिश्रण आहे. तिसरा गट सावरकरांचा म्हणतां येईल. यांचा बाणा मुख्यतः राष्ट्रीय आहे. पूर्वतिहासांत जे जे कांही ओजस्वी, स्फूर्तिदायक, ऊर्जस्वल असेल ते तडफदार आवेशयुक्त भाषेत वर्णन करून समाजातील स्वाभिमान, राष्ट्रभक्ति जीवंत करण्याचे या कवींचे व्रत आहे. गडकरी हे स्वतःस केशवसुताचे चेले म्हणवीत. पण बुद्धिप्रधान कल्पनाचमत्कृति व भावनापूर्ण रसपरिपोष, उपमा उत्प्रेक्षादि अलंकारांची गर्दी आणि अनुरूप शब्दसंपत्ति, यामुळे त्यांचा स्वतःचा वेगळाच वर्ग केला पाहिजे. असेच स्वतंत्र वर्गाचे एकटे अधिकारी बालकवि आहेत. त्यांच्यासारखा सृष्टिदेवतेचा दुसरा शाहीर मराठी भाषेला अजून लाभावयाचा आहे.

२३९ स. १८९० पासून पुढील काळांत जन्मलेल्या कवींनी सामान्यतः केशवसुतांच्या काळांतीलच परंपरा पुढे चालविली. फरक घडवून आणला तो तपशीलांत व सापेक्षतः गौण अशा कांही बाबतींत. केशवसुतांच्या पिढीवर असा शास्त्रीबुवा-आगरकरांच्या समाज-उद्बोधनाच्या चळवळीचा परिणाम झाला होता किंवा तदनंतर १९०५ च्या राष्ट्रीय चळवळीने तत्कालीन तरुण मनांना क्षुब्ध केले होते, त्याप्रमाणे या पिढीतील कवि-मनांत युरोपीय महायुद्ध व महात्मा गांधीची असहकारिता-वादाची चळवळ यांनी परिवर्तन घडवून आणले होते. त्यामुळे या पिढीच्या काव्यांतून स्त्रियांविषयीच्या समाजाच्या अन्यायाविषयी टीका तर आहेच पण त्यापेक्षाही समाजातील एका वर्गाचा दुसऱ्या वर्गावर होणारा अन्याय, अस्पृश्योद्धार, पतित-परावर्तन, आर्थिक विषमता, मजूर-भांडवलवाले यांमधील लढा, इत्यादींकरिता जास्त कटाक्ष आहे. विशेषतः समाज-सत्ता-वादांतील तत्वांना या काळांतील कवींनी जोरदारपणे व्यक्त करण्यास प्रारंभ केला आहे.

नव-नीतिवाद व त्यांतील अनिर्बंध स्त्री-पुरुष व्यवहाराचीं मते यांना मराठी साहित्यांतील गद्य भागांत जितका पुरस्कार मिळाला आहे, तितका काव्यांत मिळालेला नाही. परंतु स्त्रियांविषयी-विशेषतः पत्नीविषयीची भावना मागील काळापेक्षाही जास्त उदार व उदात्त होत चालली आहे. संसारांत पतीला प्रोत्साहन देऊन खडतर कर्तव्यपथावर कायम ठेवणाऱ्या, त्याची महत्त्वाकांक्षा जागृत करून, निराशेच्या प्रसंगी आशा देऊन, उच्चतर ध्येयाकडे निरंतर नेत राहणाऱ्या स्फूर्तिदेवतेची पदवी या कालांतील कवींनी पत्नीला दिली आहे. राजकीय विषयाबद्दल स्पष्टोक्ति अजूनही काव्यांतून होत नाही. अजून बहुतेक सर्व कविवर्ग सरकारी नोकरांत किंवा इतर प्रकारें बद्ध असल्याने असें होणें खेदजनक असलें तरी अपरिहार्य आहे. पण राष्ट्रीय वृत्ति मात्र पूर्वीपेक्षाही बळावली असून ती जास्त स्पष्टपणें आणि जास्त प्रमाणांत कवितेचा प्रांत आक्रमण करीत आहे. मराठी भाषेचा अभिमानही काव्यांतून जास्त प्रगट होऊं लागला आहे. उमर खय्यामच्या रुबायांतील विशिष्ट तत्वज्ञानाची व विचारांची छाया कित्येक कवींच्या कृतींत पडूं लागली आहे. एकंदर जीवनाकडे खिन्न नैराश्ययुक्त दृष्टीने पाहण्याचा कल कित्येक कवींच्या काव्यांतून वाढूं लागला आहे. त्याबरोबरच अध्यात्मप्रवणता व ईश्वरविषयक भक्त्यादि भावना मागील काळापेक्षा जास्त कळकळीने व्यक्त होऊं लागल्या आहेत हें सांगणें आवश्यक आहे.

२४० या कालांतील काव्याच्या अंतरंगासंबंधांत विशेष महत्त्वाचा नवीन उपक्रम विडंबन हा होय. निव्वळ उपहासात्मक कविता मोगरे यांच्या कवितासंग्रहांत आढळतात. त्याचप्रमाणे गडकरी वगैरेनी निव्वळ विनोदात्मक रचनाही केली आहे. परंतु विशिष्ट कवींच्या कृतींचें हास्यास्पद अनुकरण करून, त्यांतील तद्देवाईकपणाचा व दोषांचा उपहास करण्याचा, किंवा निव्वळ विनोद करण्याचा प्रकार, इंग्रजी Parody च्या घर्तीवर या कालांतच प्रथम सुरू झाला. जुन्या मराठी किंवा संस्कृत, किंबहुना भारतीय भाषांत हा प्रकार आढळत नाही. या प्रकारची रचना हल्लीं वाढत्या प्रमाणांत आहे. त्याची इष्टता वाद-विषयक व उपयुक्तता कित्येक प्रसंगीं शंकास्पद असली, तरी टीकेचा व विनोदाचा हा प्रकार मराठी साहित्याला नव्याने उपलब्ध झाला आहे यांत संशय नाही.

२४१ या काळांतील काव्याच्या अंतरंगासंबंधांत दुसरा विशेष हा कीं खण्ड-काव्यांची रचना पूर्वीपेक्षा अधिक संख्येंत हल्लीं होऊं लागली असून, ती सोदेश असते. विशिष्ट सामाजिक प्रश्न कथानकाला आधारभूत घेऊन, त्यांत उपाययोजना सूचित करण्याचाही अलीकडे प्रयत्न करण्यांत येत आहे. मोत्यांचा सर गुंफावा त्याप्रमाणे व्यक्तिशः स्वयंपूर्ण भावगीतांचें कथाकथनात्मक खंडकाव्य रचण्याचाही उपक्रम केला गेला आहे.

२४३ या कालांत छंदशास्त्राविषयी शास्त्रीय अभ्यास होऊ लागून नवीन वृत्तें, छंद इत्यादि परभोषच्या अनुकरणाने प्रचारांत येऊं लागले आहेत. काव्यांत अर्थस्वारस्य

व गैयानुकूलता ही कोणत्या प्रमाणांत असावी याविषयी विचार करण्याची आवश्यकता भासू लागली आहे. अंतःस्फूर्ति कल्पनांच्या प्रकटीकरणाला छंदादिकांचा निर्बंधही असह्य वाटू लागून, गद्याचें निकटवर्ति स्वरूप धारण करणाऱ्या 'वैनायक' वृत्ताची प्रथा सन १८९० पूर्वी जन्मास आलेल्या (सावरकर) कवीने याच कालांत केली. या वृत्तांत अक्षर, मात्रा, किंवा अन्त्य यमक, यांपैकी कशाचाच निर्बंध नाही. भाषेच्या बाबतींत जानपद किंवा ग्रामीण भाषा व प्रांतिक भाषा कवितांतून योजण्याची प्रथा सुरू झाली आहे. सुधारणा केवळ नागरिक व पांढरपेशा लोकांसाठीच नसून खेडेगांवातील शेतकरी व धंदेवाईक लोकांनाही तिची आवश्यकता असते. सुधारणावाद्यांनीही केवळ शहरांतून आणि पांढरपेशा म्हणविणाऱ्या लोकांतून आपल्या मतांचा व कार्याचा प्रसार करणें पुरेसें नसून समाजाच्या अगदीं खालच्या थरापावेतो—खेडेगांवातून शेतकरी व कामकरी वर्गापावेतो—आपली सुधारणा पोहोचविणें इष्ट आहे, किंवाहुना तें त्यांचें कर्तव्य आहे. हें आजकालच्या सामाजिक चळवळीचें सूत्र कवींनाही पटत चाललें असून त्यांची रचना त्या धोरणाने होऊ लागली आहे. त्याचें एक फळ म्हणजे हल्लींची जानपद गीतें, व ग्रामीण व प्रांतीय भाषेचा उपयोग, हें आहे. आता हें खरें कीं, नुस्ती ग्रामीण भाषा किंवा शब्द उपयोजिण्याने खेडेगांवातल्या किंवा समाजांतल्या खालच्या थरांतले लोक कोणत्याही कवितेने आकर्षित किंवा मुग्ध होणार नाहीत. त्यासाठी कवितेचे विषय व विचार त्या लोकांना रुचतील, कळतील, व आत्मीय वाटू लागतील असे पाहिजेत. तसे प्रयत्न फारच विरळा होत आहेत. ते अधिक होण्यास कवि खेडेगांवातील किंवा कामकरी वर्गातील जीवनाशीं समरस झालेला, त्यांचा स्वतः अनुभव घेतलेला पाहिजे. तशी स्थिति जोपावेतो येत नाही तोपावेतो या दिशेने विशेष यश कवींना प्राप्त होईलसें वाटत नाही. हल्लीं दूरस्थ सहानुभूतीने जें कार्य व्हावयाचें तेवढेंच अत्यंत मर्यादित प्रमाणांत होत आहे. कामकरी लोकांसंबंधांत समाज-सत्ता-वादी उद्गार काव्यांतून काढण्यांत येतात त्यांची हीच स्थिति आहे. त्यांतही स्वानुभवाचे बोल नसल्याने तीं काव्ये अंतःकरणाची पकड घेत नाहीत.

२४४ आधुनिक कवींत-म्हणजे केशवसुतापासून पुढील कवींत-अगदीं प्रथम दर्शनीं दिसणारा दोष म्हणजे त्यांची स्फूर्ति भावगीतांपलीकडे सामान्यतः टिकत नाही. महाकाव्ये अलीकडे होत नाहीच; व खंडकाव्यांची संख्या कांहीशी वाढत असली तरी एकंदरीत लघुगीतांवरच कवींचा भर अतोनात असतो. यावरून या कवींच्या कल्पनेतील जोम किंवा दमछाकी विस्ताराच्या दृष्टीने फार अल्प असते हें उघड आहे. म्हणूनच श्री. चापेकरांनी आधुनिक कवींना 'विदुसावी' असें विशेषण दिलें आहे, तें उपहासव्यंजक पण वस्तुस्थिति-दर्शक आहे. आधुनिक कवि सरस्वतिदेवीची उपासना आवश्यक त्या एकनिष्ठेने व दीर्घकाल करीत नाहीत हें या दोषाचें एक कारण सांगण्यांत येतें. तें खरें

आहे. पण त्याबरोबरच ही गोष्ट ध्यानांत घेणे आवश्यक आहे कीं लघुता ही आधुनिक युगाचा विशेष असून, तिने साहित्याच्या कादंबरी, नाटक इत्यादि सर्व ललित भागांना व्यापून टाकिलें आहे. लघुकथा आणि एकांकी नाटिका ही ज्या मनःप्रवृत्तीचीं फलें आहेत, तिचेंच भावगीत हें काव्य क्षेत्रांतलें फल आहे. याशिवाय दुसरें असें कीं कोणत्याही एका शाखाचा—किंवा विषयाचा—दीर्घ आणि सखोल व्यासंग करण्याविषयी जशी अनास्था आणि पराङ्मुखी वृत्ति आधुनिक विद्वानांत आहे, तशीच काव्यांच्या बाबतींत कवींची वृत्ति आहे.

२४५ आधुनिक कवितेंत प्रेमाचें आधिक्य असल्याचा दोषारोप सामान्यतः करण्यांत येतो. तिच्यांत प्रेमाचें आधिक्य आहे हें मान्य करावें लागेल. पण तो दोष आहे ही गोष्ट सर्वमान्य होणारी नाही. सामान्यतः काव्यप्रतिभा ही कवीच्या तारुण्यांत—त्याच्या ऐन पंचविशीच्या बहारांत—बहारलेली असते, व त्या वयांत सर्व जगत् प्रेममय दिसत असल्याने, त्यावेळीं स्फूर्त झालेलें काव्यही अधिकांश तद्विषयकच राहणार. हा महाराष्ट्राचाच नव्हे तर सर्व जगाचा, सर्व कालांतला अनुभव आहे. पुनः या प्रेमांत—तें नीतिब्राह्मण नसल्यास—व तें उत्कट असूनही नीतिमान् असू शकतें—निसर्गतः पाप आहे अशांतला भाग नाही. प्रेमाची भावना ही जितक्या विविध स्वरूपांत व अधिक प्रमाणांत मानवी अंतःकरण व्यापून राहते तितक्या प्रमाणांत व तितक्या स्वरूपांत किंवा तितक्या तीव्रतेने दुसरी कोणतीही भावना प्रायः त्या अंतःकरणाला व्यापीत नाही. अशा स्थितींत काव्यांत प्रेमाचें आधिक्य राहणे नैसर्गिक आहे. वरील दोषारोपांत प्रच्छन्नपणें ही सूचना गर्भित असते कीं मागील कवींपेक्षा आधुनिक कवि जास्त शृंगारिक व अतएव कमी योग्यतेचे असतात. मागील कालाशी तुलना करतांना ही गोष्ट ध्यानांत घेतली पाहिजे कीं कालाच्या मानाने जितकें जितकें मागे जावें तितके तितके केवळ उत्कृष्ट कवि व त्यांचींही उत्कृष्ट काव्ये तेवढींच आता कालाच्या चाळणींतून कायम राहिलीं असून बाकीची नीरस गचाळ पद्यरचना विस्मृतीच्या गर्तेत अदृश्य झाली आहे. दुसरी गोष्ट ही कीं महाराष्ट्रातील हे प्राचीन उत्कृष्ट कवि एकजात संत कोटींतले असून त्यांच्या काव्याचा विषय व हेतु आध्यात्मिक व पारलौकिक असे. हरिभक्तीशिवाय इतर कारणाकरितां वाणीला शीण देणे त्यांस पाप वाटत असे. अशा स्थितींत त्यांच्या कवितेंत आधुनिक कालातील प्रेमाला स्थान प्रायः नसावें हें क्रमप्राप्तच होतें. प्रायः म्हणण्याचें कारण असें कीं इतक्या निर्बंधांतूनही कित्येक ठिकाणीं वर्णनाच्या भरांत किंवा विषयाच्या ओघांत अगदीं वैषयिक—शृंगारिक—प्रेमही त्यांच्या कवितांतून व्यक्त झालें आहे. व अशा प्रसंगांपैकीं कित्येकांत त्या प्रेमाचा उत्तानपणा कोणत्याही काळाला हार जाणारा नाही. तथापि हें निर्विवाद आहे कीं मागील काळांत—अर्थात् शाहिरी काळ सोडून—आधुनिक प्रेमाला काव्यांत स्थान सापेक्षतः फारच कमी आहे. पण आम्ही वर दर्शविल्याप्रमाणे ही तुलना करणेंच असंमंजस व अयोग्य आहे.

२४६ वरील दोषारोप करणारांपैकी कित्येकांचें मत हें असतें कीं कवि हे राष्ट्राचे पुढारी असून राष्ट्राला उन्नतीच्या उच्च ध्येयाकडे अनवरत नेण्याचें त्यांचें कर्तव्य आहे. हिंदुस्थानच्या हल्लींच्या सर्व प्रकाराने अवनत झालेल्या स्थितीत तर कवींवर या कर्तव्याचा जास्तच भार आहे. अशा स्थितीत कवि प्रेमविषयक गाणीं गाऊन, आपल्या कर्तव्याचा घात आणि राष्ट्राचा नाश करीत आहेत. वरील विचारसरणीतली भावना अत्यंत थोर व प्रशंसनीय आहे यांत संशय नाही. परंतु या विचारसरणीप्रमाणे वर्तन घडण्यास राष्ट्रांतील सर्व व्यक्तींची—आणि कवींची व दोषारोप करणारांचीही—भावना, हिंदुस्थान हल्लीं युध्यमान स्थितीत असून, त्यांतील यच्चयावत् व्यक्तींनी मनोरंजनाचे सर्व प्रकार वर्ज्य करून सदा सर्वकाळ उन्नतीच्या कार्यांत व्यग्र झालें पाहिजे, अशी झाली पाहिजे. ती भावना होण्याजोगी स्थिति अजून आली नाही हें उघड आहे. अशा स्थितीत कवींनाच दोष देणें न्याय्य नाही. कला व काव्य ही सोद्देश हेतुमूलक असावीत, किंवा तीं हेतुनिरपेक्ष, अंतःस्फूर्त, आल्हादैकनिष्ठ असावीत, हा वादही वरील विचारसरणीचा विचार करतांना लक्षांत घ्यावा लागेल. कारण वरील वाद केवळ तात्विक नसून, कवींच्या भिन्न भिन्न मनोवृत्तींचा दर्शक आहे.

२४७ आधुनिक कवितेवरील तिसरा आक्षेप असा आहे कीं आधुनिक कवि जनतेचे पुढारी होत नाहीत; त्यांचीं काव्ये जनतेला त्यांच्या कर्तव्याची जाणीव, जागृति किंवा स्फूर्ति करून देत नाहीत. त्या मानाने प्राचीन कवि लोकाग्रणी या पदवीस जास्त पात्र होते. ह्या आक्षेपांत यथार्थता नाहीसै नाही. पण वर उल्लेखिलेली गोष्ट ह्याही वाचकांत ध्यानांत वागविली पाहिजे कीं कालाने प्राचीन कवींपैकीं लोकाग्रणी होण्यास योग्य एवढ्यांचेच काव्यग्रंथ कायम ठेविले आहेत. दुसरी गोष्ट ही कीं हल्लींचे कवीही अगदींच लोकाग्रणी करीत नाहीत असें नाही. आधुनिक राष्ट्रीय व ऐतिहासिक कविता हेंच कार्य करते. पण एवढें कबूल करणे भाग आहे कीं आधुनिक कविवर्ग आपल्या स्वतःच्या थोरवीविषयी ज्या उच्चतम कल्पनांचा घोष करीत असतो, त्या मानाने त्यांचें प्रत्यक्ष कार्य फार अल्प, त्या उद्घोषित थोरवीला अगदी न शोभणारें, असतें. आत्मप्रतीति किंवा सिद्धांतनिष्ठा, फार काय बुद्धीची निश्चयात्मिकता आणि त्यामुळे येणारी भावनांची तेजस्वी उत्कटता हल्लींच्या कविवर्गांत प्राचीन थोर संतकवींप्रमाणे आढळत नाहीत. त्याची कारणपरंपरा सांगतां येण्यासारखी आहे. पण वस्तुस्थिति अशी आहे हें निर्विवाद आहे.

२४८ हल्लीं जो उठतो तो कवि होऊं पाहतो. मनांत विचार आला कीं केली एक कविता आणि दिली एखाद्या मासिकांत छापून. त्यामुळे अलीकडे कवितांचा नुस्ता पूर आला आहे, व त्यांत पाण्यापेक्षा चिखलच जास्त असतो. शांतपणे खाल विचार करण्याची संवय यामुळे नाहीशी होत चालली आहे. पुन्हा आधुनिक कवींत पुष्कळ

नास्तिक असतात; कोणाविषयीच व कशाविषयीच त्यांस पूज्यभाव वाटत नाही. त्यांची वृत्ति पाहिली तर तींत गंभीरपणा किंवा तत्त्वज्ञानासा, फार काय, विचारशीलताही दिसत नाही. कवितेचे विषयही पुष्कळदा अगदींच क्षुद्र किंवा क्षुल्लक असतात. असे कांही इतर आक्षेप आधुनिक कवींवर घेण्यांत येतात. हे आक्षेप मराठी कवींवरच घेतले जातात असें नसून, आधुनिक कालांतील पुष्कळशा इतर भाषांतील व पाश्चात्य देशांतील कवींवरही ते घेतले जात आहेत. त्यांचीं कारणें इतकीं सार्वत्रिक आहेत.

२४९ थोड्या सरावानंतर गद्यापेक्षा पद्य—म्हणजे गणमात्रादिकांतली रचना लिहिण्याला विचार व श्रम कमी लागतात; मासिकादिकांच्या प्रसारामुळे त्याला प्रसिद्धि सहज मिळूं शकते; आणि अशा रीतीने प्रसिद्ध होण्याची हौस लवकर पुरवितां येते. या सामान्य कारणांमुळे पाश्चात्य देशांत व आपल्या इकडे कवितांना नुस्ता ऊत आला आहे. त्यांपैकी पुष्कळशा भाग साहित्याचा प्रांत व्यर्थ अडवून इतर चांगल्या भागाचें पोषक द्रव्य फस्त करून टाकतो, हें निःसंशय खरें आहे. पण एकतर या गोष्टीला कविइतकेच मासिकांचे संपादक व वर्गणीदार जबाबदार आहेत. दुसरे असें की थोड्या चांगल्या-बरोबर पुष्कळ वाईटाची उत्पत्ति होत जावी हा सृष्टीचा सामान्य क्रमच दिसतो. मानवी उपायांनी या क्रमांत सुधारणा करतां येते, पण साहित्यक्षेत्रांत तरी उत्पत्तिनियमनांचे निर्बंध घालण्याचे प्रयोग झालेले नाहीत. कवींनी स्वतः ते करावेत, तर स्वतःचें मूल किंवा स्वतःची कविता नावडणारी आई किंवा कवि औषधाला सांपडणें सुद्धां कठीण.

२५० कवींच्या नास्तिकपणाच्या बाबतींत पूर्वींच्या काळांत प्रामाणिक आस्तिक-बुद्धि सामान्य जनतेत कोणत्या प्रमाणांत होती हें ठरविण्याचें साधन उपलब्ध नाही. हल्लीं धार्मिक बाबतींत जें विचार व उच्चार—स्वातंत्र्य लाभलें आहे, तें मध्यंतरीच्या काळांत नव्हतें हेंही सर्वसंमत आहे. हल्लींचें युगच बुद्धिप्रधान तर्कनिष्ठ आहे. तेव्हां ज्याच्या बुद्धीला जें पटलें तें त्याने काव्यांत व्यक्त करावें हें क्रमप्राप्तच असून, त्यांत समजस बुद्धीला आक्षेपार्ह वाटण्यासारखें कांहीच नाही. अशा स्पष्टोक्तीच्या चर्चेतूनच सत्याचा निर्णय होणारा आहे.

२५१ कवींची वृत्ति व कवितांचे विषय यासंबंधांतल्या आक्षेपाला साहित्याचें आधुनिक ध्येय जबाबदार आहे. या ध्येयाप्रमाणे जगांतील यच्चयावत् विषय व अंतःकरणां-तील सर्व मनोवृत्ति काव्याचे विषय होऊं शकतात. रावापासून रंकापावेतों, बालापासून वृद्धापावेतों, निरक्षरापासून विद्वानापावेतों, सर्वांच्या केवळ ज्ञानाचीच नव्हे तर निर्मळ मनोरंजनाची तृष्णा पुरविणे साहित्यिकांचें हल्लीं कर्तव्य झालें आहे. त्याचेंच फळ वरील आक्षेपाला कारणीभूत झालें आहे.

२५२ महाराष्ट्र वाङ्मयसूचीवरून सन १९१७ अखेर एकंदर कविता-ग्रंथ सुमारे १९२१ प्रकाशित झाल्याचें आढळतें. त्यांत आरत्या, मेळ्याचीं पदे, धावे, पाळणे, स्तोत्रे, उपासना इत्यादि अगदींच किरकोळ पुस्तकांची संख्या सुमारे ८१८ आहे. बाकीच्या पुस्तकांत प्राचीन कवितांचे संग्रह सुमारे १७८ असावेत असा अंदाज आहे. त्यावरून निव्वळ नवीन पद्य-ग्रंथ सुमारे ९२५ उरतात. वाङ्मयसूचीतील एकंदर ग्रंथ-संख्या ११९०५ आहे. त्याशीं वरील लहान मोठ्या एकंदर (१९२१) पद्य-ग्रंथांचें प्रमाण शेकडा १६ असें पडतें, आरत्या वगैरे वगळल्यास बाकीच्या (११०३) चें प्रमाण शेकडा जवळजवळ १० पडतें, व निव्वळ नवीन पद्यग्रंथां (९२५) चें प्रमाण शेकडा ८.५ असें पडतें.

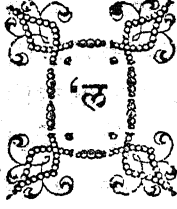
२५३ स. १९२४ ते स. १९३४ या अकरा वर्षांतील लहान मोठ्या, नव्या जुन्या, सर्व पद्यग्रंथांची संख्या १००९ आहे. एकंदर प्रकाशित ग्रंथसंख्या ५२३७ आहे. तिच्याशीं या पद्यग्रंथांचें प्रमाण शेकडा १९.२ पडतें. तें वरील प्यारेग्राफांतील एकंदर लहान मोठ्या सर्व पद्यग्रंथांच्या प्रमाणा (१६) पेक्षा ही जास्त आहे. परंतु या ११ वर्षांत प्रकाशित झालेल्या ग्रंथांत मेळ्याचीं पदे व जुन्या कविता यांची संख्या सापेक्षतः फार थोडी असल्याने, या (१९.२) प्रमाणाची तुलना, १९१७ पावेतोंच्या निव्वळ नवीन पद्य-ग्रंथांच्या (८.५) प्रमाणाशीं करणें योग्य आहे. त्या मानाने हल्लींची पद्य-ग्रंथांची निर्मिति एकंदर ग्रंथसंख्येशीं फार वाढत्या प्रमाणांत आहे असें दिसून येतें. याचा पडताळा आणखी एका रीतीने घेतां येईल. न्या. मू. माधवरावजी रानड्यांनी १८६५ ते १८७३ व १८८४ ते १८९६ या बावीस वर्षांतील प्रकाशनाचा आढावा घेतांना भाषांतरें व पुनरावृत्ति (translations and reproductions) वगळून ३२३० एकंदर ग्रंथ-संख्या व त्यांत ३५९ पद्य-ग्रंथ असल्याचें नमूद केलें आहे. त्यावरून प्रतिवर्षी १४७ एकंदर ग्रंथ व यांत १६ पद्य ग्रंथ प्रकाशित होत होते. १९२४ ते १९३४ या अकरा वर्षांत हें प्रमाण प्रतिवर्षी ४७६ व ९१.७ असें पडतें. वरील बावीस वर्षांतील एकंदर प्रकाशित ग्रंथांशीं पद्याचें प्रमाण शेकडा ११.१ पडतें, तर १९२४ ते १९३४ मधील अकरा वर्षांत तें प्रमाण १९.२ पडतें. यावरूनही काव्यनिर्मितीचें प्रमाण एकंदरीत व सापेक्ष पुष्कळच वाढतें आहेसें स्पष्ट होतें.



प्रकरण दुसरें

गोष्टी व लघुकथा

(१८८५-१९३४)



‘लघुकथा’ हा इंग्रजी Short Story चा समानार्थक शब्द आहे. अर्थातच त्या नांवाने दिग्दर्शित होणारा वाङ्मयप्रकार इंग्रजी वाङ्मयाच्या परिचयानंतर रूढ झाला असावा असे अनुमान करणे सयुक्तिक आहे. हें अनुमान वस्तुस्थितीला पुष्कळ अंशांनी धरून आहे. पुष्कळ अंशांनी म्हणण्याचें कारण असें कीं तांत्रिक दृष्ट्या जरी ‘लघुकथा’ या नांवाला अनुरूप असें वाङ्मय अलीकडे अलीकडे रूढ झालें असलें तरी बीजरूपाने तें जुन्या काळींही अस्तित्वांत होतें.

२ कथा किंवा गोष्टी या मनुष्यसमाजाइतक्याच पुरातन आहेत असें म्हणण्यास हरकत नाही. इल्लीं लहान मुलांना जशा गोष्टी आवडतात तशाच समाजाला त्याच्या बाल्यावस्थेंत गोष्टी आवडत असत. अद्भुताची आवड ही मनुष्याला नैसर्गिक आहे. Fairy Tales किंवा सुताखेतांच्या आणि राक्षसांच्या गोष्टी सांगून व ऐकून मनुष्याला ती आवड पुरी करून घेतां घेते. आपल्यावर आलेले निरनिराळे प्रसंग दुसऱ्याला सांगण्यांत व ऐकण्यांत प्रत्येकाला साहजिकच आनंद वाटतो. त्याचप्रमाणे आपण ऐकलेली एखादी चमत्कारिक गोष्ट दुसऱ्याला सांगून, त्याला आपल्या आश्चर्यांत किंवा आनंदांत सहभागी करून घेतल्याशिवाय मनाला समाधान होत नाही. या सर्व नैसर्गिक मनोवृत्तीमुळे गोष्टींचा प्रकार समाजांत फार पुरातन काळापासून अस्तित्वांत असावा याविषयी संशय वाटत नाही. पृथ्वीवरील सर्व देशांतून आणि सर्व समाजांतून लोककथांचें वाङ्मय आढळतें. किंबहुना समाज कितीही पुरातन, असंस्कृत, अडाणी किंवा रानटी असला तरीही त्यांत लोककथा रूढ नाहीत असें दिसत नाही. यावरूनही या कथा-वाङ्मयाचें पुरातनत्व सिद्ध होतें. दुसरी एक गोष्ट आश्चर्य करण्यासारखी आहे ती ही कीं कांही अत्यंत पुरातन लोककथा युरोप, आशिया, इतकेंच नाही तर आफ्रिका खंडांतल्या लोकांत, एकाच स्वरूपांत रूढ असलेल्या आढळतात.^१

३ प्रथमतः हा कथाप्रकार अर्थातच मौखिक असला पाहिजे. पण लिखित व ग्रंथिक वाङ्मयांत त्याला फार प्राचीन काळांत स्थान मिळालें. वैदिक ग्रंथांत सरमा आणि पणी, यम व यमी, उर्वशी व पुरूरवा अशा कथा आढळतात. ब्राह्मण वाङ्मयांत

१ महाराष्ट्रीय ज्ञानकोश विभाग १० पृ. २६७

अजीर्गत, शुनःशेष व मत्स्य आणि मनु यांची आख्याने आहेत. भरहूत स्तूपावरील चित्रावरून ख्रिस्तपूर्व तिसऱ्या शतकांत कल्पित नीतिकथा हिंदुस्थानांत होत्या असे सिद्ध होतें. 'पंचतंत्र, हितोपदेश, यासारखे संस्कृतांत, व 'बृहत्कथा' जातक, यासारखे प्राकृतांत लिहिलेले, कथासंग्रह इसवी सनाच्या तिसऱ्या शतकापासून प्रचलित होत आले आहेत. यानंतर पुष्कळच नंतर म्हणजे इसवी सनाच्या अकराव्यापासून चौदाव्या शतकांपावेतो क्षेत्रद्राची बृहत्कथामंजरी, पुरुषपरीक्षा, भोजप्रबंध, वेताळपंचविंशतिका, सिंहासनद्वारविंशिका, शुकसप्तती, यासारखे कथासंग्रह लिहिण्यांत आले. या कथासंग्रहांचे स्वरूप एकतर अद्भुत व मनोरंजनपर असे; किंवा त्यांत पशुपक्षांच्या कल्पित गोष्टी सांगितलेल्या असून, त्यांच्या द्वाराने एखादे नीतितत्व किंवा धार्मिक सत्य पटवून द्यावयाचा हेतु असे; किंवा घटकाभर करमणूक होण्यासाठी त्यांच्यांत एखादा वृत्तांत कथन केलेला असे. महाभारतांत भारतीय वाङ्मयातील अतिप्राचीन नीतिकथांचा संग्रह झालेला आहे. पुराणांतूनही अशा प्रकारच्या अनेक कथा आढळतात.

४ इतर सर्व देशांप्रमाणे महाराष्ट्रांतही कथावाङ्मय प्राचीन कालापासून मौखिक स्वरूपांत चालत आलेले आहे. वर्षांतून कांही ठराविक सणाच्या दिवशी, किंवा व्रतवैकल्याच्या प्रसंगी, सांगावयाच्या बायकांच्या कहाण्या; तशाच आजीबाईंनी नातवंडांना सांगितलेल्या काऊचिऊच्या गोष्टी, आज कित्येक शतके पिढ्यानुपिढ्या चालत आल्या आहेत. बायकांच्या कहाण्यांची पुस्तके अलीकडे छापण्यांत आली आहेत; आजीबाईंच्या गोष्टींचा संग्रहही रा. रा. शं. ग. दाते यांनी 'लोककथा' या नांवाखाली प्रकाशित केला आहे. या कहाण्या व गोष्टीपैकी कित्येक हल्लीच्या लघुकथेच्या कसोटीलाही उतरण्यासारख्या आढळतात. उदाहरणार्थ, घोडेवालो नी तेली (लोककथा भाग २ पा. ५९) कोल्हेभाऊ नी वावभाऊ (सदर पा. ४२). पण सामान्यतः कहाण्यांतून कांहीतरी धर्माचा उपदेश केलेला असून, लोककथांपैकी पुष्कळ निव्वळ विनोदी, व इतरांतून व्यवहारांत कसे वागावे याबद्दल अप्रत्यक्ष उपदेश केलेला असतो. या कथांपैकी कांहीनी आशिया व युरोप खंडभर प्रवास केला असल्याचेंही आढळून येते. 'राजा धिंग माथा शिंग' (लोककथा भाग २ गोष्ट ६) ही गोष्ट व युरोपमधील भिडास राजाची गोष्ट इतकी तंतोतंत जुळते, की जणू काय एकचिं भाषांतर दुसरीत केले आहे.

५ कहाण्या व लोककथा हा झाला अशिक्षितांचा मनोरंजनप्रकार. अर्धशिक्षित व सुशिक्षित लोकांत पुराणिक व कीर्तनकार हे संस्कृतांतिल महाभारत, रामायण, पुराणे, इत्यादिकांतल्या निवडक कथा लोकांना ऐकवीत; व त्या ऐकवितांना स्वतःच्या व श्रोत्यांच्या रुचीला अनुसरून त्यांत फेरबदल करीत, किंवा पुस्ती जोडीत.

६ याशिवाय तिसरा एक वर्ग कहाण्या किंवा कथा सांगण्याचें काम करीत असे. राजपूत लोकांत प्रत्येक कुटुंबाचा एक भाट असतो. हल्लीं या भाटाचें काम फक्त त्या त्या कुटुंबाची वंशावळ लिहून ठेवण्याचेंच राहिलें आहे. पण पूर्वीच्या काळांत या भाटाचें काम त्या त्या कुटुंबांतील पूर्वजांच्या शूर स्फूर्तिदायक कृत्यांचें वर्णन करून, त्यांच्या विद्यमान वंशजांना स्वर्कृतव्याला उद्युक्त करण्याचें असे. यामुळे या भाटापाशीं देशांतील धैर्यशौर्यादिगुणांच्या रोमांचकारी गोष्टींचें मांडार भरलेलें राहत होतें. महाराष्ट्रांत कांही अंशीं भाटासारखेच चित्रकथ्ये नांवाचे लोकें असत. पराक्रमी राजे, वीरपुरुष इत्यादि-कांचीं चित्रे दाखवून, त्यांच्या गोष्टी सांगण्याचा या लोकांचा धंदा असे. मुसलमान बादशाहा आपल्या पदरीं एक गोष्ट सांगणारा वाळगीत. बादशाहाला निजतांना एखादी मनोरंजक गोष्ट सांगण्याचें काम त्याच्याकडे असे. या बादशाही रिवाजाचें अनुकरण महाराष्ट्रांत झालें होतें. व त्याप्रमाणे पुष्कळ राजांच्या व सरदारांच्या पदरीं एखादा गोष्टीवेल्हाळ परवां परवां पर्यंत आढळत असे. इंदूरला दहा वर्षांपूर्वीं असा नोकर होता.

७ वर वर्णन केलेले सर्व प्रकार मौखिक कथावाङ्मयाचे होते. लिखित वाङ्मयांत सर्वांत जुनें कथावाङ्मय म्हणजे महानुभाव महींद्र व्यास यांचें 'लीलाचरित्र' हें होय. या ग्रंथांत महानुभाव पंथाचे संस्थापक श्रीचक्रधरस्वामी यांच्या आयुष्यांतील कांही प्रसंगांच्या कथा सांगितल्या आहेत. या नंतरच्या काळांत पांडवप्रताप, हरिविजय, जैमिनी अश्वमेध, शिवलीलामृत, संतलीलामृत, भक्तिविजय, गुरुचरित्र यासारखे काव्यग्रंथ हे एक प्रकारचे कथासंग्रहच आहेत. त्यांनी त्या त्या काळांतील श्रोत्यांची व वाचकांची अद्भुताची हौस पुरविली, लेखकाला आलेले अनुभव सांगितले, चरित्रात्मक वृत्तांत कथन केले, आणि प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष रूपाने धर्म व नीतीचे उपदेश ऐकविले.

८ यापुढील काळांत आंग्लाईं सुरू झाल्यानंतर, हिंदी व इंग्रजी ग्रंथांचीं भाषांतरे होऊन, वेताळपंचविशी, अरबी भाषेतल्या सुरस गोष्टी, बालभित्र, इसापनीति, यांच्या-सारखे कथासंग्रह मराठींत आले. त्यांचें वर्णन मागील भागांत केलेंच आहे.

९ त्या भागांत सन १८८५ पावेतोंच्या कथासंग्रहाचा विचार झाला आहे. कांही तुरळक गोष्टी सोडल्या तर सन १८८५ पावेतों बहुतेक भर भाषांतरावर असे. स्वतंत्र गोष्टी लिहिण्यास आरंभ या काळानंतर हरिभाऊंनी 'मनोरंजन आणि निबंध-चंद्रिका' आणि करमणुक पत्रांतून केला. करमणुक पत्राच्या योजनेतच प्रत्येक अंकांतून एक लहान गोष्ट देत जाण्याचा संकल्प हरिभाऊंनी केला होता. त्याप्रमाणे त्यांनी स्वतः व इतरांनी लिहिलेल्या अनेक स्फुट गोष्टी त्या पत्रांतून प्रसिद्ध झाल्या. लहान लहान गोष्टींचा पुरवठा सामान्य जनसमूहास मोठ्या प्रमाणावर आणि नियमितपणें या वेळेपासून होऊ लागला. आणि तो वाचकांस हतका मानवला की त्यानंतर प्रथम

मासिक मनोरंजन व नंतर सरस्वतीमंदिर, नवयुग, उद्यान, मकरंद, विद्याविनोद, अरविद इत्यादि अनेक मासिकांनी ती प्रथा उचलली. व अलीकडे अलीकडे तर लघु-कथा नसलेले मासिक विरळाच आढळते. इतकेंच नव्हे तर गंभीर विषयाच्या चर्चेस वाहिलेल्या कित्येक साप्ताहिकांसाठी आपली आकर्षकता लघुकथेशिवाय अपूरी पडतेसे वाटू लागले आहे.

१० करमणुकीत प्रसिद्ध झालेल्या हरिभाऊंच्या स्फुट गोष्टींचा संग्रह चार भागांत प्रसिद्ध झाला आहे. त्यावरून या गोष्टींचें स्वरूप आणि तंत्र हल्लींच्या लघुकथेहून अमर्दी वेगळें असल्याचें स्पष्ट आढळते. हल्लींच्या लघुकथांतून जो कलाविलास दिसतो, तो त्यांच्यांत नाही. त्यांचा विस्तार ३।४ प्रकरणावर गेलेल्य असतो. त्यावेळीं, व इतका विस्तार नसतो तेव्हांही, भावनांची उत्कटता त्यांच्यांत आढळत नाही. सूर्याचे किरण केंद्रीभूत न होतां, चोहों बाजूला जर फांकले, तर त्यांच्यापासून जसे स्फुलिंग उत्पन्न होत नाही, त्याप्रमाणे विविध प्रसंग रंगविणाऱ्या या गोष्टींत भावना-क्षोभाचें स्फुलिंग निर्माण होत नाही. हरिभाऊंच्या स्फुट गोष्टींच्या चार भागांपैकी चौथ्या भागांत 'उलटीकडून सुरवात' ही एकच गोष्ट आहे. बाकी 'गोविंदरावाचीं आपल्या मुलास पत्रें' व 'सगुणाबाईचीं आपल्या मुलास पत्रें' वगैरे आहेत. 'उलटीकडून सुरवात' या गोष्टींत लघुकथेची उत्तम सामग्री आहे; व हरिभाऊ जर आजच्या या लघुकथाकालांत विद्यमान असते, तर त्यांनी या गोष्टीच्या प्रारंभीचें उपदेशपर व्याख्यान व शेवटचें तात्पर्य गाळून टाकलें असतें, व बाकीच्या भागाला थोड्या दुरुस्तीने संवादाचें रूप देऊन, एक सुंदर परिणामकारक लघुकथा तयार केली असती. तिसऱ्या भागांत कित्येक भारतीय व परकीय नामांकित स्त्रियांचीं चरित्रें दिलीं असून 'गरीब विचारी पार्वतीबाई' ही गोष्ट दिली आहे. घरांतील कर्ता पुरुष उद्योगधंदा सोडून नाटकवाल्यांच्या नादीं लागला, तर कुटुंबाची कशी दीनवाणी स्थिति होते याचें हृदयविदारक चित्र या गोष्टींत काढलें आहे. दत्तोपंताचें स्वभाव-चित्रणही उत्तम साधलें आहे. गोष्टींतले बहुतेक प्रसंग एकमुखी म्हणजे कुटुंबाची दैना दाखविणारे असेच आहेत. पण एकंदर गोष्टींचा ओघ दुःखांतिक असतांना, ती सुखपर्य-वसायी करण्याच्या लेखकाच्या हौशीमुळे शेवट कलाज्ञान्य व परिणामरहित झाला आहे. बाकीच्या दोन भागांत सुमारे २१ गोष्टी आहेत. त्यापैकी कित्येकांत मधूनमधून भावना-क्षोभाचे प्रसंग आहेत. पण गोष्टी वाचून झाल्यानंतर मनाला चटक लागत नाही. हरिभाऊंना अंतःकरण हालवितां येत नाही अशांतला भाग नाही, पण या गोष्टींतून तसा प्रयत्नच केलेला दिसत नाही. खंडाळ्याच्या घाटांत या लेखांत मनोहर सृष्टि-वर्णन आहे; पण ती गोष्ट नाही. 'कसे ते दिवस गेले' 'काळ तर मोठा कठीण आला' या गोष्टींत दुष्काळाचें मोठें हृदयविदारक चित्र डोळ्यासमोर उभें राहतें. तिच्यातील 'ढवळ्या गवळ्या' हें प्रकरण वाचून डोळ्याला पाणी येणार नाही असा

वाचक विरळा. पण बहुतेक गोष्टींतून लेखक वाचकाच्या दृष्टीआड कधीच होत नाही. वाचकांना तात्पर्य सांगण्याचा व उपदेशाचे पाठ देण्याचा मोह त्याला आवरत नाही. थोडक्यांत, वाचकांच्या मनावर खोल परिणाम करण्यासाठी जी एकाग्रता व एकात्मकता लागते व ती साधण्यासाठी गोष्टींत जो आटोपशीरपणा व विशिष्ट प्रकारची कलापूर्ण रचना आवश्यक असते, त्यांचा या गोष्टींत अभाव आहे. पण म्हणून त्यांच्यांत सरसपणा किंवा मनोरंजकता, किंवा हुना कांही कांही ठिकाणीं सहृदयता आणि काव्यमयता नाही, असें मात्र नाही. उदाहरणार्थ; दोन चित्रे या गोष्टींत आपल्या लहानग्यांचे मोठ्या प्रेमाने कौतुक करणाऱ्या आईंचे दृश्य सकाळीं दृष्टीस पडते, तों सायंकाळीं त्या लहानग्याला काळाने ओढून नेल्यामुळे तिला दुःखाने आक्रोश करतांना पाहून कालवाकालव होऊं लागते. डिस्पेप्शिया या गोष्टींत आपल्याला रोग झाल्याचा भ्रम करून घेतलेल्या कृष्णरावाना पाहून हंसू लोटते. या संग्रहांत 'पहिलेंच भांडण' ही गोष्ट हल्लींच्या लघुकथांच्या स्वरूपाला सर्वांत जास्त जुळती आहे. नुकतेच स्वतंत्रपणे राहू लागलेल्या तरुण नवरावायकोचे शुद्धक कारणावरून भांडण झालें. वायको तणतण करीत एका दिशेला, तर यजमान फणफणत दुसऱ्या दिशेला गेले. थोड्याच वेळाने आजीने आपला तरुणपणाचा अनुभव सांगून डोळ्यांत अंजन घातल्यावर बाईसाहेब घरीं परतल्या; यजमानही थकून घरीं आले होते, त्यांच्या गळां पडून स्फुंदत स्फुंदत चुकल्ये म्हणाव्या; आणि सर्व पूर्वीप्रमाणे सुरळित झालें. या गोष्टींत आटोपशीरपणा आहे, प्रसंगाची एकता आहे; चांगले संवाद आहेत. पण शेवट तडकाफडकीचा व चटकदार झालेला नाही. त्यामुळे रसहानि झाली आहे.

११ बरील संग्रहांत गोष्टींचा प्रसिद्धिकाल दिलेला नाही. पण त्या सर्व इ. स. १९१५ च्या पूर्वीच्या आहेत. या गोष्टींच्या द्वारे हरिभाऊंनी मराठी वाङ्मयांत स्फुट गोष्टींचें युग सुरू केलें. तें स्थूलमानाने स. १९१५ पावेतो राहिलें. त्या युगाचें स्वरूप वृत्तांतकथनपर, लघुकादंबरीसदृश, उपदेशात्मक असे. स. १८९५ त मासिक मनोरंजन सुरू झालें, व त्यानंतर हळूहळू केरळकोकिळ, नवयुग, चित्रमय-जगत्, उद्यान, अरविंद, इत्यादि मासिकांचा जन्म झाला. या सर्वांतून स्फुट गोष्टी प्रसिद्ध होत. प्रकरणशः प्रकाशित होणाऱ्या लांब कादंबऱ्यापेक्षा या स्फुट गोष्टी वाचण्यास वाचकांना जास्त सोयीच्या वाटत. त्यामुळे त्यांची मागणी आणि पुरवठा वाढू लागला. या काळांत प्रसिद्ध झालेल्या गोष्टींचे स्वतंत्र संग्रह प्रसिद्ध झालेले नाहीत. त्यामुळे आता दुर्लभ अशा मासिकांच्या फाइलींतूनच त्यांचें संशोधन करावें लागतें; किंवा स्मरणशक्तीने साध दिली तर तीवर काम भागवावें लागतें. स्थूलमानाने असें म्हणण्यास हरकत नाही की, सन १९१५ पावेतो गोष्टींचे स्वरूप हरिभाऊ-कालीन राहिलें. बंगाली व इंग्रजी वाङ्मयांतून भाषांतर व रूपांतर करून आणि स्वतंत्र रचना करून ज्यांनी या काळांत मराठी

कथावाङ्मयांत भर टाकली, त्यापैकी विठ्ठल सीताराम गुर्जर, ना. ह. आपटे, वासुदेव गोविंद आपटे, श्री. कृ. कोल्हटकर, 'वामनसुता,' वा. म. जोशी, गोविंद मल्लिनाथ टेंगे, कृष्णाजी केशव गोखले, विश्वनाथ नारायण देव, गिरिजाबाई केळकर, 'सहकारी कृष्ण,' अशी कांहीच नांवे देता येतात. लेखकांचे नांव न लिहिल्यामुळे व विस्मरणांमुळे अधिकांश लेखक अनुलिखितच राहतात. वरच्यापैकी कित्येकांच्या गोष्टींचे संग्रह कांही कालाने स्वतंत्र रूपाने प्रसिद्ध झाले असल्याने त्यांची चर्चा करणे सुरुभ झाले आहे. पण इतरांच्या संबंधांत सामान्य विवेचन करणे सुद्धा कठीण आहे. वासुदेव गोविंद आपटे यांनी मुख्यत्वे बंगालीचा अनुवाद केला आहे. गोविंद मल्लिनाथ टेंगे यांनी रोमन इतिहासांतले कांही बोधप्रद अथवा रोमहर्षण प्रसंग गोष्टीच्या रूपाने सांगितले. वि. ना. देव यांच्या गोष्टी नित्य व्यवहारांतल्या प्रसंगांवर असूनही चटकदार असत. त्यांची 'साठीत नाही तें आठीत' ही सुंदर गोष्ट बाल आणि वृद्ध यांच्या स्वभावांतील यथार्थ विरोध दाखवून वृद्धांस बोध देणारी आहे. वामनसुतेच्या गोष्टींत सामाजिक प्रश्नांची चर्चा असे. त्यांची 'लग्न की कौमार्य' ही गोष्ट या दृष्टीने वाचनीय आहे.

१२ वी. सी. गुर्जर हे या काळांतले सुमारे दोन अडीच तपें लेखनव्यवसायांत गुंललेले, कसलेले लेखक आहेत. निरनिराळ्या मासिकांतून आलेल्या त्यांच्या गोष्टींचीच संख्या जवळ जवळ तीनशें भरेल असे सांगतात. त्यांनी लिहिलेल्या गोष्टींपैकी कित्येक रूपांतरित आहेत; पण त्यांच्यांतही मूळकृतीत आपण बराच इष्ट फेरफार केलेला आहे, असे गुर्जरांनी आपल्या नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या कथासंग्रहाच्या प्रस्तावनेत म्हटले आहे. त्यांच्या कथा प्रकाशनकाळी बऱ्याच लोकप्रिय झाल्या असताही, स्वतंत्र पुस्तकरूपाने आताआतापावेतो संग्रहित झाल्या नव्हत्या. आता (स. १९३६ आक्टोबर) 'द्राक्षांचे घोंस' म्हणून त्यांच्या ११ गोष्टींचा संग्रह प्रसिद्ध झाला आहे. इतर गोष्टींपैकी 'साहेबांचा हुकूम,' टॉबी, कमलासना, जादुगर, देशद्रोही, जगदंबा, या गोष्टींचा उल्लेख श्री. वा. रा. भाटे यांनी 'महाराष्ट्र-लघुकथा-वाङ्मय' या (वि. ज्ञा. वि. मार्च १९२५) च्या लेखांत केला असल्याने वाचून पाहता आल्या. रा. गुर्जर यांच्या गोष्टी हरिभाऊंच्या वर्गात पडतात. त्या सामान्यतः वृत्तांत कथनपर आहेत. त्यांच्या गोष्टीत एकापेक्षा अधिक प्रसंगांचे वर्णन असून, बाजापासून फलापावेतोंच्या अवस्थापरंपरांचे कथन असते. नीतिबोधपेक्षा मनोरंजनावर सामान्यतः त्यांच्या गोष्टींचा रोख असतो. जुन्या हिंदु संस्कृतीला, व राहणीला अनुकूल आणि पोषक असे त्यांच्या गोष्टींतील वातावरण असून त्यांत नीतिवाह्य असे कांहीही आढळत नाही. त्यांची भाषा साधी, प्रसन्न आणि यथोचित अर्थालंकारांनी मंडित असते. हिंदु मध्यम वर्गातील सुशिक्षित, सुशील आणि सत्प्रवृत्त अशा कुटुंबाचे चित्र त्यांनी चांगले काढले असून त्यांच्या गोष्टींच्या लोकप्रियतेचे बीज त्यांतच आहे. 'देशद्रोह' या गोष्टीत उच्च हेतुसाठी वाटेल ती

साधनें उपयोगांत आणणारे कांही आधुनिक देशभक्त सुशिक्षित आणि स्वतःची व मुलां बाळांची उपासमार होत असतांना नीतीला न सोडणाऱ्या, जुन्या परंपरेंत वाढलेल्या, अशिक्षित, यांचा विरोध फार परिणामकारक रंगविला आहे. टॉबी या भाषांतरित गोष्टींत मुक्या पशूंचें प्रेमही माणसाला कसें मुग्ध करून सोडतें याचें उदाहरण आहे. 'जगदंबा' या मानसशास्त्रीय गोष्टींत मनोभावनावर होणारें इष्टभावनाजनन रंगविलें आहे. 'लाजाळूचें झाड' या गोष्टींत लाजेचें खोटें ढोंग करणाऱ्या जांवईवापूचें आणि तें ढोंग बाहेर आणणाऱ्या खोडकर, हंसऱ्या, थट्टेखोर इंदूचें जें चित्र त्यांनी काढलें आहे त्यावरून निरागस, घरगुती विनोद गुर्जर किती कुशलतेने उत्तन्न करतात याची कल्पना होते. त्यांच्या 'प्रेम व मरण' या गोष्टीवरून ते थोडक्या अवकाशांत रसोत्कर्ष साधूं शकतात असें दिसतें. 'इलम इ हिंद' या गोष्टीने शेवटपर्यंत रहस्य कायम ठेवून वाचकांचें कुतूहल वाढवीत जाण्याची त्यांची कला व्यक्त होते. कथेचें लघुत्व हेंच तिचें गुणसर्वस्व मानणाऱ्या अलिकडील कांही मासिकांच्या संपादकांवर गुर्जर यांनी 'स्वावलंबन' या गोष्टींत उपहासात्मक टीका केली आहे. अर्थांत लघुत्व हेंच लघुकथेचें सारसर्वस्व कोणी मानू लागल्यास त्यांस या गोष्टींतला टोला बरोबर लागेल. पण लघुकथेचें वैशिष्ट्य तिच्या लांबी-रुंदीच्या प्रमाणांत नसून, तिच्या एकात्मकतेत आहे. या एकात्मकतेमुळेच तिच्यांत सामान्यतः लघुता येत असते. "क्रमविकासाने प्रसंगांतून प्रसंग निर्माण करणें, त्यांत परस्पर संगति असणें, पात्रांचे स्वभावधर्म त्यांच्या बारीक सारीक कृतींत अन् छटाछटांनी विशद होणें वगैरे साऱ्या गोष्टी" साधूनसुद्धां गोष्ट एकात्मक करतां येईल, व तिला लघुकथा असें योग्य रीतीने म्हणतां येईल. 'लघुकथे'चें रूप नसलेल्या गोष्टी म्हणजे टाकाऊ, सौंदर्यहीन किंवा असाहित्यिक असें कोणीही रसिक प्रतिपादणार नाही. हल्लींच्या काळांत वाचकांना लघुकथा जास्त आवडतात, ती साहित्यांतली आधुनिक 'फॅशन' आहे असें हवें तर म्हणा. पण भ्रमराला सोनचाफ्याचें फूल आवडलें नाही म्हणून त्यांत वर्ण, सुवास किंवा रस नाही असें नाही. अभिरुचींत विविधता आहे म्हणून सौंदर्यांत अनेकरूपता आहे, आणि गोष्टींतही निरनिराळी लांबीरुंदी आणि प्रकार आहेत.

१३ कृ. के. गोखले यांच्या मंतरलेलें पाणी, भली खोड मोडली, बालक, दो दिवसाची बायको, या गोष्टींचा उल्लेख श्री. वा. रा. भाटे यांनी केला असून त्यांच्या गोष्टी त्यांच्या कादंबऱ्यापेक्षा जास्त सरस आहेत, असें त्यांचें मत आहे. त्यांच्या गोष्टी-पैकीं पुष्कळ इंग्रजिवरून रूपांतरित आहेत. पण रूपांतरांत त्यांचा परकीयपणा नाहीसा करून एतद्देशीय रूपरंग देण्याची हतोटी गोखले यांना चांगली साधली आहे. बालक व दो दिवसाची बायको या दोन्ही गोष्टी हास्यरसपूर्ण असून, भलत्याच माणसावर

भलतेंच काम सोंपविल्याने कशी फसगत होते, व दुसऱ्याला फसविण्याच्या प्रयत्नांत प्रसंगी स्वतःचा पैच स्वतःच्याच मळ्यांत कसा बेतो, याचें विनोदी चित्र वाचण्यास मिळतें. गोष्टींत कथाकथनापलीकडचें रूप दिसत नाही.

रूप केलीत सूनवाई हा त्यांचा एक कथासंग्रह प्रसिद्ध झाला आहे.

१४ 'नवपुष्प करंडकांत' (प्रकाशनकाल १९१६) वा. म. जोशी यांच्या मनोरंजनादि मासिकांतून पूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या गोष्टी व लेख एकत्रित केले आहेत. त्यांत विनोदास प्रमुख स्थान आहे. 'बायकांना उजव्या डोळ्याने दिसत नाही' या संवादरूप लेखांत शास्त्रीय तर्कपद्धतीचा आणून, स्त्रीजातीला संस्कृतांत दिलेल्या कित्येक नांवावरून वरील शोध सिद्ध केला आहे. 'अप्रकाश किरणांचा दिव्य प्रकाश' या गोष्टींत प्रतिष्ठित समजले जाणारे, व वस्तुतः तसे असलेलेही स्त्रीपुरुष, आपली कृत्ये उघडकीस येणार नाहीत अशी खात्री झाल्यास कसकसे अनपेक्षित अनाचार करण्यास प्रवृत्त होतात, एवंच मानवी मन कसे मोहवश आहे, याचें हास्यपूर्ण दिग्दर्शन केलेलें आहे. 'नांव बदलीन' या गोष्टींत महायुद्धाच्या कालांत वर्तमानपत्रांतून मिळणाऱ्या तुटपुंज्या माहितीच्या जोरावर युद्धविषयक भविष्य वर्तविण्याची खोड लागलेल्यांचें हास्यास्पद चित्र काढलें आहे. एकंदर लेख व कथा वाचून घटकाभर करमणूक होऊन कांहीचें आत्मसंशोधनही अभावितपणें घडतें.

१५ श्री. काशीबाई कानिटकर या हरिभाऊंच्या समकालीन. त्यांनी सन १८९८ त 'चांदण्यांतील गप्पा' लिहिल्या. त्यापैकी कांही त्याचवेळीं विविधज्ञानविस्तारांत प्रसिद्ध झाल्या. स्त्रीलेखिकेने लिहिलेल्या बहुधा या पहिल्याच गोष्टी होत. या 'गप्पा' मनोरम आहेत, पण लघुकथेची भावनोत्कटता किंवा एकात्मकता त्यांच्यांत नाही. काशीबाईंची भाषा सरळ, सुबोध व सरस आहे. मधूनमधून आलेलीं सृष्टिवर्णने चांगलीं वठलीं आहेत. 'सारसबाग' या गोष्टींतील प्रारंभीचें पर्वतीच्या देवळांतील मथुराबाईचें वर्णन हृदयंगम व कारुण्यपूर्ण असून, कादंबरीतील महाश्वेतेची आठवण करून देतें. शेवटल्या लावण्यवती गोष्टींत एका राजकन्येवर संकटपरंपरा आल्याने ती सर्वसंगपरित्याग करून व आपल्या प्रियकराला दूर सारून, संन्यस्त वृत्ति स्वीकारते. ही विरक्ति व्यवहारांत विरळा, पण आढळते. आणि जेव्हां आढळते तेव्हां गोष्टींत वर्णिल्याप्रमाणे निःसंशय चिरकाल आदरणीय होते. जुन्या बाळबोध घराण्यांत वाढलेल्या, कल्पनाकुशल पण संयमशील लेखिकेचा गोड सहवास या गोष्टींत वाचकास मिळतो.

१६ सौ. गिरिजाबाई केळकरांच्या 'समाजचित्रें' (संग्रह प्रकाशनकाल १९२३) या कथासंग्रहांत तेरा गोष्टी आहेत. त्यांतून आता नामशेष होत चाललेल्या हिंदु संयुक्त कुटुंबाची राहणी प्रतिबिंबित झाली आहे. अशा कुटुंबांतील, दरिभावजयी, सास्वासुना,

नगंदाभावजया, जावाजावा वगैरे नातलग्नांच्या स्वभावाचे कित्येक मासले मार्मिकपणाने आणि अनुभविक रीतीने रंगविलेले या गोष्टींत आढळतात. हल्लींच्या पुस्तकी शिक्षण मिळालेल्या पण गृहकृत्यांत गैरमाहितगार तरुणींची संसारांत उडणारी तारंबळ, त्यामुळे त्यांना प्रसंगी सोसावा लागणारा त्रास, मुलें असलेल्या विजवरांच्या बायकांची मनःस्थिति, या गोष्टींत कुशलतेने वर्णिलेली आहे. जुन्या राहणीत वाढलेल्या स्त्रियांच्या भावनांचा परिचय या समाजचित्रांतून मिळतो. त्याबरोबरच नवीन आकांक्षा त्या भावनांतून उन्मीलित झाल्याची चिन्हेही दृष्टीस पडतात. याप्रमाणे नव्या जुन्याच्या संगमकालाच्या वस्तुस्थिति-दर्शक अज्ञा या गोष्टी आहेत. “ ईश्वराने बायकांच्यामध्ये अशी एक चमत्कारिक नैसर्गिक जाणीव दिली आहे की, आपल्या संबंधाने दुसऱ्याच्या मनात पापविचाराच्या संशयाची नुसती चुणुक आली तरी ती त्यांना विद्युत्क्षतीच्या तारेपेक्षाही जास्त लवकर समजते. ” (पान २६९). याप्रमाणे स्त्रियांनाच कळणारें स्त्री-हृदयाचें वर्णन, कांही जागी पाहावयास मिळतें. लेखिका जुन्या संयुक्त कुटुंबाच्या अभिमानी असून, तें कुटुंब मुखाने नांदण्यासाठी स्त्रीपुरुषाने कसे वागावें याच्या सूचना त्यांच्या गोष्टींतून जाग-जागी मिळतात. जुन्या संयुक्त कुटुंबाच्या स्त्रियांना येणारा, आपुलकीच्या भावनेने वर्णिलेला अनुभव या गोष्टीत वाचावयास मिळतो हें या संग्रहाचें वैशिष्ट्य आहे.

१७ ‘ कथाकुंज ’ (प्रकाशनकाल १९१८) या सौ. आनंदीबाई शिर्कांच्या कथासंग्रहांतिल गोष्टी इ. स. १९०९ ते १९१६ पर्यंतच्या काळांत लिहिल्या गेल्या व निरानिराळ्या मासिकांतून प्रसिद्ध झाल्या. या लेखनकालावरून त्यांचें स्वरूप वृत्तांतकथनपर आहे हें निराळें सांगावयास नको. या १४ गोष्टींपैकी दहा स्वतंत्र असून, त्यांच्यांत प्रेम व अद्भुत यांचें प्रमाण गिरिजाबाईंच्या समाजचित्रापेक्षां पुष्कळ अधिक आहे. त्यांतील प्रेमाची भावना उत्कट असली तरी तिचे व्यक्त करण्याचे मार्ग मर्यादशील आहेत; मात्र ते विसाव्या शतकांतले आहेत. ‘ प्रभावती ’ या गोष्टीत, न्यायासाठी आपल्या वाङ्निश्चित प्रियकराचा शांतिशी विवाह लावून आजन्म अविवाहित राहणाऱ्या प्रभावतीचा संयम व त्याग अपूर्व आहे. ‘ शारदाबाईंच्या संसारचित्रांत ’ मातृपद पावलेल्या तरुण गृहणींना कांही उपयुक्त सूचना आढळतील. कै. साहित्याचार्य कोल्हटकर यांनी प्रस्तावनेत म्हटल्याप्रमाणे या गोष्टीत ‘ अति उच्च किंवा अत्यंत नीच पण अस्वाभाविक हेतूंचा डोलारा नाही; कृत्रिम आवेशाचें वेगड नाही, व कृत्रिम भाषेचें अवडंबर नाही; त्यांत परिणामकारकत्व आहे, पण परिणाम उत्पन्न करण्याचा हेतु अथवा प्रयत्न दिसत नाही. ’

१८ ‘ सहकारी कृष्णा ’ च्या कथा गरीब व मध्यम वर्गाविषयी असून, सामाजिक विषयांवर असतात. ‘ सामाजिक गोष्टीत थोडीफार सुधारणा होऊनही समाज सुखी कां होत नाही हें त्यांनी दाखविलें आहे. वृद्धांच्या बोलण्याप्रमाणे त्या पाल्हाळिक झाल्या म. सा. स. ४०

असून त्यांचा घांट छोट्या कादंबरीच्या धाटाचा आहे. येन केन प्रकारेण गोष्ट सुखपर्य-
वसायी करण्याची हरिभाऊपासून चालत आलेली रूढी मोडून टाकण्याचें धैर्य त्यांनाही
झालें नाही.' असें वि. स. खांडेकरांचें मत आहे.^१

१९ हरिभाऊंचें नांव व्युत्क्रमाने धारण केलेले (ना. ह.) आपटे यांचे
' बनारसी बोरें ' व ' आराम विराम ' या नांवाचे दोन ऋथासंग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत.
त्यांची लेखनशैली आणि स्वरूप हरिभाऊंच्या वर्गांतच मोडावें हें उभयतांच्या नाम-
सादर्याला साजेसें आहे. हरिभाऊंच्या वेळीं ' कलेकरितां कला ' हा वाद प्रचलित झाला
नव्हता. पण त्यांच्या लिहिण्याचें धोरण हेतुप्रधान असल्याचें स्पष्टपणें दिसून येतें. आपटे यांनी
' बनारसी बोरें ' च्या प्रस्तावनेत " कलेकरितां कला हें तत्व मला मान्य नसल्यामुळे बहुतेक
लघुकथा कांहीना कांही विशिष्ट हेतु मनांत धरून लिहिल्या आहेत " असा निर्वाळा
दिला आहे. तसें पाहिलें तर प्रत्येक लेखकाच्या मनांत ' कांहीतरी विशिष्ट हेतु ' असतोच.
वरील आपट्यांच्या वाक्याचा आशय असा आहे कीं, कांहीतरी विशिष्ट नीतितत्व अथवा
व्यावहारिक आचरणाचा आदर्श, वाचकांपुढें मांडण्याचा हेतु त्यांनी प्रत्येक गोष्टीत
आपल्यापुढें ठेविला आहे. वस्तुस्थिति अशी झाली आहे कीं हा हेतु नुस्ता मनांत
न ठेवतां वाचकांच्या मर्यादित ग्राहकतेमुळे तो हेतु सफळ होईल किंवा नाही याविषयीं
शंका वाटून, त्यांनी ठिकठिकाणीं आपल्या गोष्टींतील अभिप्रेत नीति व सदाचारतत्वे
विशद करून सांगितलीं आहेत. पाव्हाळ हा या गोष्टींचा सामान्य दोष आहे. एखादाच
पण चटकदार प्रसंग किंवा स्वभावविशेष वाचकांपुढें उभा करण्याऐवजीं वृत्तांतकथनाकडे
आणि त्या कथानकांतून बोध करण्याकडेच त्यांचा ओढा असतो. त्यामुळे त्यांच्या
लेखनाला स्फुट गोष्टी असें नांव योग्य आहे. त्यांच्यांत साधेपणा आणि प्रसन्नता आहे,
आणि ' किडकेपणा ' बिलकुल नाही. त्यामुळे विशेष कांटेकोर अभिरुची नसलेल्या
वाचकांना त्यांच्या गोष्टी आवडतील. ' माहेरचा जिव्हाळा ' या गोष्टींत औपरोधिक
विनोद बरा साधला आहे. राधाकाकूंचें ' पातिव्रत्य ' उर्फ खाष्टपणा व दोंगी पातिभक्ति,
व पुतणी चिंगीचा नवरा प्लेगने अत्यावस्थ असतां, माहेरच्या जिव्हाळ्याने तिच्याकडेस
रहावयास जाऊन तिचे दागिने चोरून आणण्याची शिताफी (?) चांगली वर्णिली आहे.

येथपावेतों हरिभाऊकालीन गोष्टी लिहिणाऱ्या लेखकांसंबंधीं चर्चा करण्यांत आली.

२० आधुनिक स्वरूपाच्या लघुकथा लिहिण्यास मराठींत केव्हां प्रारंभ झाला
हें निश्चित सांगण्यासाठीं, पंचवीस तीस वर्षांपूर्वीच्या मासिकांच्या फाइली चाळण्या
पाहिजेत. त्या खटाटोपांत न पडतां स्थूलपणें असें म्हणतां येतें कीं पूर्वीच्या
गोष्टीपैकीं जरी कांहीत लघुकथेला आवश्यक असणारे गुण विद्यमान असत, तथापि,

१ ' मराठी लघुकथा ' येज्ञवंत साहित्यसंमेलन अंक (१९३०)

त्यांचें सामान्य स्वरूप वृत्तांतकथनपर, लघुकादंबरीरूप, असे. सन १९१६।१७ च्या सुमारास सुनशी प्रेमचंद, रविंद्रनाथ टागोर, शरच्चंद्र चट्टोपाध्याय यांच्या लघुकथांचीं भाषांतरें मासिकांतून प्रसिद्ध होऊं लागलीं; आणि पूर्वीच्या स्फुट गोष्टींचें स्वरूप हळूहळू बदलत जाऊं लागून, त्यांना लघुकथेचें रूप अधिकाधिक प्राप्त होऊं लागलें. सन १९१५ नंतरच्या कालास लघु-कथा-युग असें म्हणण्यास हरकत नाही.

२१ पाश्चात्य देशांतून लघुकथा यापूर्वीच कित्येक वर्षे रुढ झाल्या होत्या. पाश्चात्य देशांत जीवनकलहाला तीव्र स्वरूप आलें आहे, व त्याचाच एक परिणाम म्हणून व्यक्तिमात्राच्या स्वभावांत व आयुष्यांत एक प्रकारची घाई, स्वस्थपणाचा अभाव, उत्पन्न झाला आहे. त्याचा परिणाम जीवनाच्या इतर क्षेत्रांप्रमाणे साहित्यांतही दृग्गोचर झाल्याशिवाय राहिला नाही. त्यामुळे पूर्वीचीं महाकाव्यें जाऊन खंडकाव्यें आलीं, आणि पुढें तीं खंडकाव्येंही नाहीशीं होऊन वैणिकें आणि सुनीतें यांचा काळ आला. लांबलचक ग्रंथाऐवजीं लहानलहान त्रोटक निबंध लोकांना आवडूं लागले. मोठमोठ्या अग्रलेखा-ऐवजीं लहान लहान स्फुटें संपादक लिहूं लागले. नवीन बातम्या जाड टाईपाच्या लहानशा मथळ्यांत दिल्या जाऊं लागल्या. रात्रभर चालणारीं नाटके मागे पडून दोन तासी नाटकांचे प्रयोग होऊं लागले. आणि त्यांनाही त्याहून थोड्या वेळांत संपणारे चलच्चित्रपट मागे टाकूं लागले. सारांश ज्या स्वभावप्रवृत्तीमुळे, बैल गाडींतून प्रवास करण्याऐवजीं तासी ६० मैल जाणाऱ्या अग्निशकटांतून किंवा तासी १५० मैल उडणाऱ्या आकाशयानांतून गमन करणें आधुनिक माणसाला पसंत वाटतें, किंवा पूर्वीच्या दिवसगत लागणाऱ्या पत्रांच्या द्वारे व्यवहार करण्यापेक्षा कांही तास लागणाऱ्या तारेने किंवाहुना कांही क्षण लागणाऱ्या टेलीफोन आणि विनतारी यंत्राने कारभार करणें आज सर्वांनाच जास्त सोयीचें आणि फायद्याचें पडतें, त्याच स्वभाव-प्रवृत्तिमुळे कादंबऱ्यांना प्रथम स्फुट गोष्टी नंतर लघुकथा व त्यानंतर लघुतमकथाचें रूप येत चाललें आहे. पाश्चात्य देशांतील जीवनकलहाचा तीव्रपणा किंवा स्वभावांतील घाई त्या प्रमाणांत इकडेस आलेली नाही पण तिची छाया इकडेस पडूं लागली आहे. विशेषतः मुंबईसारख्या मोठ्या शहरांतून ही छाया विशेष दाट पडत असून, अशाच शहरांतले पुष्कळसे लेखक असतात. याशिवाय आपल्या अभिरुचींत आणि वर्तनांत कळत नकळत पाश्चात्यांचें अनुकरण होत आहे. या सर्व कारणांमुळे लघुकथांचा प्रकार रुढ होऊन वाढत चालला आहे.

२२ पाश्चात्य देशांतल्या व्यवहारांत सर्वत्र दिसून येणारी घाई या लघुकथा-लेखनाला कारणीभूत झाली असावी, या उपपत्तीविरुद्ध डॉ० बॉकर यांनी आपलें मत Selected English short Stories (nineteenth century) च्या ग्रंथाच्या

प्रारंभीच्या प्रस्तावनारूप लेखांत व्यक्त केलें आहे. इंग्लंडपेक्षा अमेरिकेंत ही घाई अधिक प्रमाणांत आहे. व इंग्लंडपेक्षा अमेरिकेंत लघुकथेचें प्रमाण व सरसपणाही अधिक आहे. त्यास अनुलक्षून डॉ० वॉकर म्हणतात कीं कोणी साहजिकपणें एक दुसऱ्याचें कार्य असल्याचें अनुमान करील. पण दोन्ही देशांतील लघुकथांच्या विषयांचें जर लक्षपूर्वक निरीक्षण केलें तर हें अनुमान बरोबर असावेंसें पटत नाही. वाशिग्टन आर्थरिंग, हॅथॉर्न किंवा ब्रेट हॉर्ट यांच्या गोष्टींतून शांतपणाचें वातावरण असून, त्यांत मनोविश्लेषणाकडे अधिक लक्ष दिलें आढळतें. या लेखकांनी आपल्या गोष्टी भावनांच्या भरांत भरकटल्या नसून, चिंतन आणि मननानंतर परिश्रमपूर्वक लिहिल्या आहेत, आणि वाचकांनीही त्या आगगाडीच्या प्रवासांत झरझर घशांत कोंबावयाच्या नसून, विचारपूर्वक वाचावयाच्या योग्यतेच्या आहेत. सारांश या गोष्टी घाईने लिहिल्या नाहीत, घाईने वाचावयाच्या नाहीत, आणि त्यांच्यातील वातावरणही घाईचें किंवा क्षणिक नसून, स्थिर, शांत आणि गंभीर स्वरूपाचें आहे. म्हणून डॉ० वाकर म्हणतात कीं बाह्य परिस्थिति आणि साहित्य यांच्यांत परस्पर संबंध अवश्यमेव आहे, परंतु तो अत्यंत सूक्ष्म व संमिश्र स्वरूपाचा आहे. बाह्य परिस्थितीतली घाई व लघुकथेचें हें मर्यादित स्वरूप यातील कार्यकारण भाव हा केवळ बाह्यतः असून, त्याला अंतर्गत प्रमाण नाही. "The wind of genius bloweth where it listeth. Science can imperfectly explain the direction of winds; and Criticism can still more imperfectly explain the activities of genius." भौतिक जगांत ज्याप्रमाणे वायूचा संचार स्वैर असतो, त्याप्रमाणेच वाङ्मयांत प्रतिभेचा संचार अनिरुद्ध आहे. शास्त्राला वायूच्या गतीची उपपत्ति किंवा कार्यकारण अंशतःच लावतां येते. आणि साहित्यातील प्रतिभेच्या कार्याची उपपत्ति तर टीकाकाराला तितक्याही प्रमाणांत लावतां येत नाही, सारांश साहित्याच्या इतर सर्व शाखांपेक्षा लघुकथेंत अमेरिकेने विशेष प्राविण्य कां संपादन केलें आहे हें प्रमेय सुटण्यासारखें नाही म्हणून सोडून घावें असें डॉ० वॉकर यांचें मत आहे.

२३ डॉ० वॉकर यांच्या वरील म्हणण्याप्रमाणे साहित्य व परिस्थिति यांचा परस्पर-संबंध अत्यंत संमिश्र स्वरूपाचा व म्हणूनच पूर्णपणे किंवा निश्चयात्मक ठरवितां येण्यासारखा नाही, हें खरें आहे. लघुकथेच्या लेखकांना त्या लिहिण्याला लागणारे परिश्रम व काल लघु नसतात हेंही खरें, तथापि ते कादंबरीपेक्षा कमी असतात हें नाकबूल करतां येण्यासारखें नाही. त्याचप्रमाणे वाचकांना पूर्वीइतका स्वस्थपणा किंवा शांतपणा नाही, आणि कादंबरीवाचनाला लागणारा वेळही पुष्कळांना लभ्य नसतो हें कबूल करणें भाग आहे. मासिकांतून क्रमशः कादंबरीचीं प्रकरणें महिनानुमाहिना वाचित जाण्यापेक्षा, एकाच अंकांत एखादी गोष्ट वाचून संपविणें वाचकांना जास्त आवडतें हाही

सामान्य अनुभव आहे. या सर्व गोष्टींवरून हल्लींच्या जीवनांतल्या घाईशी लघुकथांचा कार्यकारणरूप संबंध अंशतः कां होईना, पण आहे हें म्हणणें भाग आहे.

२४ इतर पुष्कळ सपेक्ष गोष्टीप्रमाणे लघुकथेची काटेकोर किंवा शास्त्रशुद्ध व्याख्या करणें कठीण आहे. जी गोष्ट वाचण्याकरितां दोन तासावर वेळ लागत नाही किंवा जी एका बैठकींत वाचतां येते ती लघुकथा, अशी कोणी व्याख्या करितात. पण व्याख्येपेक्षां लघुकथेच्या मर्यादेचें वर्णन म्हणून हें ग्राह्य करतां येईल. लघुकथेला कोणी क्षणांत चमकून जाणाऱ्या विद्युलतेची किंवा अभिकुंडांतून उडणाऱ्या स्फुलिंगाची उपमा देतात. तिने लघुकथेला आवश्यक असणाऱ्या भावनोत्कटतेची कल्पना येते. कित्येक म्हणतात लघुकथेला भूमितींतील रेषेप्रमाणे लांबी असते, पण रुंदी मुळीच नसते. या दृष्टींताने लघुकथेतील प्रसंग हे एकमुखी, सरळ, एकाच पर्यवसानाकडे जाणारे, वाचकांच्या अंतःकरणावर एकच परिणाम उत्पन्न करणारे असावेत, ही गोष्ट स्पष्ट होते. दुसरें कांहीजण कादंबरी म्हणजे अनेक डब्वे जोडलेली आगगाडी, तर लघुकथा म्हणजे एकखणी मोटार असें वर्णन करतात. या वर्णनाने लघुकथेचें धांवतें व एकरसात्मक, एक भावनात्मक स्वरूप डोळ्यासमोर उभें राहतें. या सर्व उपमा व दृष्टींत एकत्र करून लघुकथेच्या स्वरूपाचें वर्णन असें करतां येईल. जेव्हां लेखकाच्या मनाला एखादा एकच प्रसंग, भावना किंवा अनुभव उत्कटतेने व्यापून टाकतो, आणि तो लेखक अनुरूप पात्रें व घटना यांच्या यथायोग्य मिश्रणाने आपलें मनोगत वाचकांस कळवूं लागतो, तेव्हां लघुकथा जन्मास येते. वाचकांच्या अंतःकरणावर एकच पण खोल ठसा, एकच उत्कटभावना, उत्पन्न करणें हें लघुकथेचें कार्य असतें. हा एक-भावनात्मक परिणाम करण्यासाठीं शक्य तितके मोजके, किंवाहना एकच प्रसंग, लेखक निवडून काढतो. त्याच्या रंगनिर्मितींत रंग एकच पण उठावदारपणें भरलेला असतो. व्यक्तींच्या स्वभावांतील एकच पैलु आकर्षकपणें दाखविलेला असतो; आणि तो सर्व घटना आणि पात्रांच्या अंतर्गत हेतूना स्पष्ट व निःसंदिग्ध व्यापून राहतो. एकरूपता हा लघुकथेचा विशेष आहे. अर्थात् उद्दिष्ट भावना किंवा प्रसंग यांना विसंवादी किंवा असंबद्ध असा भाग तीत असतां कामा नये. लघुता तर तिच्याशी नित्यसंबद्धच आहे. त्याचा अर्थ असा कीं तीत पाह्याळाला अवसर नाही, आणि अत्यंत आवश्यक, अनिवार्य, जें गाळणें अशक्य, इतक्याच शब्दसामुग्रीने आणि वर्णनमर्यादेंत तिची रचना केली पाहिजे. रसोत्कटता हा लघुकथेचा आत्मा असल्याने, ती एक प्रकारचें काव्य आहे. म्हणून तीत कलेचा विलास पाहिजे, आणि ध्वनीचें सौंदर्य पाहिजे. ज्याप्रमाणे सुंदर गुलाबाच्या फुलाचा सुवास सर्वत्र दारवळतो, त्याप्रमाणे लघुकथेच्या सूचनांनी वाचकांचें अंतःकरण व्यापून टाकलें पाहिजे. यासाठीं लघुकथेचा प्रारंभ, मध्य व पर्यवसान एकसूत्रांत, एकाच उद्दिष्टाला पोषक, असें राखून कथेचा

शेवट योग्य बिंदूला करणें अत्यावश्यक आहे. ज्याप्रमाणे गुलाबाच्या फुलांत एका पाकळींतून दुसरी पाकळी उमलत जाते, त्याप्रमाणे लघुकथेत एका घटनेंतून दुसरी घटना व एका प्रसंगांतून दुसरा प्रसंग नैसर्गिकपणें निघत गेला पाहिजे. दुसऱ्या शब्दांत, लघुकथेच्या घटनांची परंपरा स्वाभाविक असावी; कृत्रिमतेने जुळविलेली नसावी. लेखकांच्या अंतःकरणांत काय सांगावयाचें तें निःसंदिग्ध व उत्कटपणें निश्चित झालेलें असलें, गोष्ट सांगण्याचा हेतु त्याचा त्यालाच स्पष्टपणें प्रतीत झाला असला, म्हणजे मग त्याच्या लघुकथेत प्रसंगाची सूत्रबद्धता, नैसर्गिक परंपरा, आपोआप येते. जसें कोठें जावयाचें आहे हें एकदां ठरल्यावर मग माहितगार मनुष्याला सरळ त्या ठिकाणीच जातां येते त्या प्रमाणे लघुकथेचा उद्देश लेखकाच्या कल्पनेंत निश्चित झाल्यावर मग त्या उद्दिष्टाला साधक अशी रचना करणे सोपें होतें. पुष्कळ लघुकथांतून हा उद्देश लेखकाच्या मनांत स्पष्ट झाला नसल्याने, एकमेकांशीं विसंगत, किंवा परिणामाला अनवश्यक अशा प्रसंगाचें व भावनाचें निरर्थक चित्रण झालेलें आढळतें. आतां हें खरें कीं उद्देश ठरल्यावरही, तो साध्य करून घेण्यासाठीं योग्य प्रसंग व स्वभाव निवडणें व रंगविणें याला कौशल्य लागतें. पण व्यवहारांत जसें ध्येय ठरविणें, व त्याचीं साधनें अमलांत आणणें यांत तरतम भाव आहे, तसाच उद्देश ठरविणें, व तदनुकूल रचना करणें, यांत पहिलें प्रधान व दुसरें त्या मानानें गौण आहे.

२५ लघुकथांच्या उद्दिष्टाप्रमाणे त्याचे वेगवेगळे प्रकार आढळतात. कित्येक लघुकथांतून प्रसंगाला प्राधान्य दिलेलें असून, तो प्रसंग खुद्द उठेल अशा रीतीने पात्रांची योजना केलेली असते. दुसऱ्या कित्येक गोष्टींतून व्यक्तिदर्शन, किंवा मनुष्य स्वभावांतील एखाद्या विशिष्ट अंगाचें चित्रण, करण्याच्या हेतूने तदनु रूप प्रसंगाची रचना केलेली असते. कित्येक गोष्टींतून एकच भावना किंवा रस निर्माण करण्याचा लेखकाचा हेतु असून त्यासाठीं तो आवश्यक पात्रें व घटना जुळवून आणतो. कांही गोष्टींत विशिष्ट नैसर्गिक सत्य किंवा आनुभविक सिद्धांत वाचकांना पटवून देण्याच्या हेतूने कथेचा सांचा ओतलेला असतो.

२६ सन १९१५ च्या पूर्वीच्या हरिभाऊ आपटे, नारायण हरि आपटे, काशीबाई कानिटकर बगैरेंच्या कथा नीतिप्रतिपादनासाठीं लिहिलेल्या असत. त्यानंतरच्या अलीकडच्या काळांत केवळ कला म्हणून या कथा लिहिण्याकडे जास्त जास्त प्रवृत्ति होत चाललेली दिसून येते. इंग्रजी साहित्यांतील लघुकथांचा इतिहास पाहिला असतां त्यांतही असेंच स्थित्यंतर झाल्याचें आढळून येतें. ज्याप्रमाणे आपल्या इकडे 'मनोरंजन व निबंध चंद्रिका,' 'करमणुक' या नियतकालिकांनी मराठींत गोष्टी लिहिण्याला चालना मिळाली त्याच प्रमाणे इंग्रजी वाङ्मयांत एडिसनच्या Tatler Spectator या नियतकालिकांनी व पुढें Gentleman's magazine या सारख्या मासिकांनी लघुकथा लिहिण्यास खरा प्रारंभ केला.

ज्या मानाने मासिकांत गोष्टी अधिक असत त्या मानाने त्याचा प्रसार अधिक होई. आणि ज्या मानाने प्रसार अधिक होऊं लागे, त्या मानाने मासिकाची आणि त्यासाठीं लागणाऱ्या गोष्टींची संख्या वाढत जाई. प्रथम प्रथम या गोष्टी कांहीतरी नीति-सिद्धांत उपदेशिण्यासाठीं लिहिलेल्या असत. अडिसन, स्टील, गोल्डस्मिथ, हॉक्सवर्थ, यांच्या गोष्टी, कांहीतरी नीतितत्व डोळ्यापुढें ठेवून, तें प्रतिपादन करण्यासाठीं लिहिलेल्या आहेत. लेखकाने नीतीचा उपदेशक असलें पाहिजे, आणि हा उपदेश करण्याचें त्याने कधींही विसरतां कामा नये असा त्या काळाचा दंडक होता. सिद्धांत प्रथम व त्याला अनुसरून व तत्प्रीत्यर्थ गोष्टीची रचना असा त्या वेळच्या गोष्टीच्या उपपत्तीचा क्रम होता.

२७ ही अठराव्या शतकांतली स्थिति होती. एकोणीसाव्या शतकांत लघुकथांवरचें हें बंधन—कीं त्या नीति—सिद्धांत—प्रतिपादन—परच पाहिजेत—नाहीं होण्यास प्रारंभ झाला. साहित्य ही एक कला आहे, आणि इतर कलांप्रमाणे सौंदर्य हें तिचें उद्दिष्ट आहे, असें लघुकथा लेखकांच्या ध्यानांत येऊं लागलें. धर्माचा किंवा नीतीचा उपदेश हें लघुकथांचे ध्येय नसून, आनंदोत्पादन हे त्याचें ध्येय आहे, आणि तदनुसार त्यांची रचना झाली पाहिजे. खरा सौंदर्योपासक जी कलाकृति निर्माण करतो तीत नीति साहायिकच प्रतिबिंबित झालेली असते. पण ती निर्माण करतांना, नीतीच्या कल्पनापेक्षा सौंदर्याच्या कल्पनेने त्याला प्रेरणा मिळत असते; आणि खऱ्या रसिकालाही त्याच सौंदर्यापासून आनंद होतो. नीति—बोध—रहित परंतु नीतीच्या कल्पनाशीं अविरोध किंवा सुसंगत असणें ही गोष्ट निराळी, व नीतीचा उपदेश करीत असणें, ही गोष्ट निराळी. एकोणीसाव्या शतकांतल्या इंग्रजी लघुकथा लेखकांच्या ध्यानांत हा फरक आला. त्यामुळे रचनेचा क्रम बदलला. पूर्वांचे लेखक नीतितत्व प्रथम डोळ्यासमोर ठेवून, ते प्रतिपादन करण्यासाठीं गोष्ट रचीत; नंतरचे लेखक जगांतली अनुभवाच्या प्रेरणेने, व उत्कृष्ट भावनांच्या स्फूर्तीने गोष्टींची रचना करीत, व फुलांतून सुवास दरवळावा, त्याप्रमाणे त्यांतून आपोआप नीतितत्व वाचकांच्या अंतःकरणावर ठसे. लेखकांच्या अंतःकरणाची भूमिका नीतिसंपन्न असे. त्या भूमिकेवरून, पण नीतिकल्पना अभावित व दृष्टीआड राखून, तो आपल्या गोष्टीची रचना करी. त्यामुळे त्याच्या गोष्टींचे विषय जगांतली अनुभवाइतके विविध आणि विस्तृत होत गेले. त्यांत निरनिराळ्या रसांचा समावेश झाला; आणि लघुकथांची सर्वांगीण वाढ होऊन, एकोणीसाव्या शतकाला इंग्रजी साहित्यांत लघुकथा-युग असेंही एक नांव मिळालें.^१ मराठी लघुकथांची वाढ, इंग्रजीइतकी अद्याप झालेली नाही, पण त्या वाढीची दिशा इंग्रजीसारखीच वर वर्णिल्याप्रमाणे राहिल अशी

1 Introduction to the selected short stoies (Nineteenth century), by Dr. Walker.

चिन्हें स्पष्ट दिसत आहेत. इंग्रजी व मराठी साहित्यांतील या बाबतींतलें साम्य पाहून एक सिद्धांत सुचतो. तो हा की, साहित्य हें प्रथम नीतीचें उपदेशक असतें, किंवा साहित्याचा उपयोग व निर्मिति नीतीच्या उपदेशासाठीच केली जाते. यावेळीं हा उपदेश हेंच त्याचें एकमात्र ध्येय असतें. काळांतराने साहित्याच्या कलात्मक स्वरूपाची जाणीव होऊं लागते तेव्हां नीतीचा उपदेश हा प्रच्छन्न होत जाऊन, सौंदर्य-साधन आणि आनंदोत्पादन हें त्याचें ध्येय होत जातें; उपयुक्तता दृष्टीआड होऊन, सौंदर्यपरता प्रधान होते; नीत्यात्मकता ही तळाशीं जाऊन, आनंदोत्पादकता पृष्ठभाग व्यापून राहते. इतर कलांच्या विकासांतही हाच क्रम दृष्टीस पडतो. दुसऱ्या शब्दांत असें म्हणतां वेईल कीं कोणत्याही कलेंत प्रारंभीं प्रारंभीं कलाकार आपला वर्ण्य विषय किंवा अभिप्राय स्पष्टपणें सांगतो. काळांतराने कलेच्या विकासाबरोबर कलेंतील ध्वनि किंवा सूचना हें मुख्य अंग होत जातें. मराठींत अशा स्वरूपाच्या लघुकथा सन १९१५ नंतर प्रथमतः भाषांतर रूपाने व नंतर हळूहळू स्वतंत्र रूपाने लिहिल्या जाऊं लागल्या.

२८ या १९१५ नंतरच्या काळांतील प्रारंभींच्या लेखकांपैकीं दिवाकर कृष्ण, वा. ना. देशपांडे, ह, वा. अत्रे, अशीं कांही नांवे देतां येतील. वा. ना. देशपांडे यांच्या लघुकथांपैकीं 'यशोदेवता' या कथेची परिणामैक्यपरतेच्या दृष्टीने योग्यता मोठी असल्याची वा. रा. भाटे यांनी प्रशंसा केली आहे.

२९ ह. वा. अत्रे यांनी नुकतेच दिवंगत झालेले प्रसिद्ध हिंदी लघुकथा-लेखक मुनशी प्रेमचंद यांच्या कित्तेक कथांचे अनुवाद लिहिले. मुनशी प्रेमचंद यांनी हिंदींत सेवा-सदन, रंगभूमी, कायाकल्प, कर्मभूमी, गोदान इत्यादि बऱ्याच कादंबऱ्या लिहिल्या. त्या हिंदी जनतेत अत्यंत लोकप्रिय असून, त्यांनी त्या जनतेच्या अभिरुचींत क्रांति घडवून आणली आहे. पण कादंबऱ्यापेक्षाही लघुकथालेखनांत मुनशीजी अधिक सिद्धहस्त आहेत. त्यांच्या लघुकथांचे बारा भाग प्रकाशित झाले असून त्यांत जवळ जवळ तीनशें कथा संग्रहित झाल्या आहेत. असें सांगतात कीं त्यांच्या लघुकथांचे अनुवाद भारतीय भाषांतून तर झालेच आहेत, पण ते जपानी व इंग्रजी भाषेतही अवतीर्ण झाले आहेत. 'मिठाचा दरोगा,' 'अपराधाचें होमकुंड,' 'आकाशवाणी,' 'राजाचा हट्ट,' 'शुभ्ररक्त अथवा निर्दयता,' 'अंधेर,' 'कर्मफल,' 'केवळ एकूच ध्वनी,' 'शेताची मालकी,' 'सौदामिनी' या गोष्टी प्रेमचंदांच्या कथांचे अनुवाद असून त्यांपैकीं बरेच ह. वा. अत्रे यांनी केले आहेत. प्रेमचंदांच्या या कथांतून प्रचलित समाजस्थितीचें प्रतिबिंब पूर्णांशाने पडलेलें असून, दलित पण मूक अशा जनतेच्या दुःखांना त्यांत वाचा फुटली आहे.

३० दिवाकर कृष्ण अगदीं प्रारंभींच्या लेखकांपैकीं असून लघुकथालेखकांत स्वभावलेखनाच्या दृष्टीने त्यांची योग्यता मोठी आहे. त्यांच्या 'समाधी व इतर सहा गोष्टी' या संग्रहांत लेखकाच्या मनाचा हळुवारपणा, भावनिदर्शनाचें कौशल्य, उचित प्रसंगाच्या जुळणीसाठीं लागणारी कल्पकता, प्रत्यहीं दिसणाऱ्या व्यवहाराच्या आंत दडून बसलेल्या भावना पाहण्याची भेदक दृष्टि व त्या प्रगट करण्याचें चातुर्य, हीं सर्व दिसतात. पण त्यांच्यांत औदासीन्य व नैराश्याची छाया निष्कारण पसरलेली दिसते. हा कदाचित् लेखकाच्या मनोरचनेचाच परिणाम असावा. त्यांच्या सर्व गोष्टी शोकांतिक आहेत. 'सुख पाहतां जवापाडें । दुःख पर्वता एवढें' ही या नैराश्यमय वातावरणाची उपपत्ति अर्थातच इतर लेखकांच्या अनुभवाने अयथार्थ ठरणारी आहे.

३१ 'संकष्टी चतुर्थी' या गोष्टींतले सासूच्या कारस्थानामुळे यजमानाने नांव टाकिलेल्या, सर्व बाजूंनी छळ होत असलेल्या, दीन, असहाय शेतेंचें चित्र हृदय-विदारक आहे. 'स्त्रीणां साधुत्वे दुर्जनोजनः' अशा या जगांत शेजाऱ्याच्या फुकाच्या सहानभूतीच्या चार शब्दास ती मुकावी हें वस्तुस्थितीला धरून असलें तरी उद्देगकारक आहे. 'देवाच्या घरीं' यांत शशीच्या शोकजनक मरणासारखी नित्य घडणारी पण त्यामुळे विस्मयकारकेंत किंचित् कमी न होणारी घटना अंतःकरण अनेक खोल विचारांनी व्यापून टाकतें. 'मृणालिनीचें लावण्य' ही बहुधा या संग्रहांतील सर्वांत अधिक परिणामकारक कथा ठरेल. तींत काव्य आहे, हृदयस्पर्शी भावना आहे, नाबुक कोमलता आहे, सर्व मानवी प्रयत्न फोल ठरविणारी दैवाची अघटित घटना आहे, आणि तीमुळे अंतःकरण विदीर्ण होणारा शेवट आहे.

वरील लेखकानंतर अनेक लेखकांनी मराठी साहित्यांत लघुकथांची भर टाकली. त्यांपैकी ज्यांच्या कथांचे संग्रह प्रकाशित झाले आहेत त्यांचा परामर्श प्रकाशनाच्या कालानुक्रमाने घेण्याचें योजिलें आहे.

३२ एक 'विद्यार्थी' यांच्या कथाकलापांतील (१९२७) कथांतून भावनांची तीव्रता व्यक्त झाली आहे. 'हसन' या गोष्टींत कसल्याही मोबदल्याची अपेक्षा न करणाऱ्या प्रेमाचें चित्र चांगलें काढलें आहे. 'एक प्रसंग' यांत हिंदु समाजांत अनेक मुली असलेल्या बापाची हल्लींची अनुकंपनीय स्थिति चांगली वर्णिली आहे. या मुलींपैकी एक गोड लहान मुलगी आपल्या बोबड्या शब्दांत "बापा अहो बापा । अधिक मुली म्हणूं नका । दालींच्या चिमण्या उडुनी जाती । उडुनी जाती ॥" असें गाणें सकाळीं गात असते, आणि सायंकाळीं 'दालींच्या चिमणी' प्रमाणे कालवश होऊन उडून जाते, हा प्रसंग कथेंत आणिला आहे, तो परिणामकारक आहे, हृदयद्रावक आहे.

पण गोष्टीच्या पहिल्या भागांतल्या अनेक मुलींच्या व्यापाने त्रस्त झालेल्या बापाच्या चित्राने होणाऱ्या परिणामाशी हा परिणाम विसंगत आहे.

३३ 'कळ्यांची माळ' (१९२८) या संग्रहांत निरनिराळ्या लेखकांच्या सात गोष्टी आहेत. श्री. न. चि. केळकर यांची 'कपड्यांची अचलाबदल' ही गोष्ट त्यांत आहे. तीत एका प्रसंगावरून दुसरा प्रसंग ओढवत जाऊन, दैवगतीच्या भोंवऱ्यांत मनुष्य कसा सांपडतो याचें उदाहरण आहे. दांडेकरांच्या गोष्टी चांगल्या असून 'मार्तीतली श्रीमंती' या गोष्टींत हलक्या मानल्या जाणाऱ्या भंग्याच्या जातींतल्या निरपेक्ष वात्सल्यपूर्ण स्त्री-हृदयाचा नमुना पाहण्यास मिळतो.

३४ सौ. आनंदीबाई व कॅ. लिमये या उभयतांच्या कथांचा संग्रह 'शकूचा भाऊ (प्रेमाच्या व लढाईच्या गोष्टी)' या नांवाने प्रकाशित (१९२८) झाला आहे. या कथांत वैशिष्ट्य आहे. लेखक पात्रांची ओळख करून देण्याच्या मानगडींत सहसा पडत नाही. तीं पात्रेच आपल्या वर्तनाने व भाषणाने आपली ओळख करून देतात. लेखक युद्धावर गेले असल्याने, पुष्कळ गोष्टींतून युद्धविषयक पात्रे, स्थळे व घटना यांचा समावेश झाला आहे. यापेक्षा महत्त्वाची गोष्ट ही कीं प्रत्येक गोष्टीत कांही नवीन प्रश्न किंवा जुन्या प्रश्नांची नवीन वाजू वाचकांपुढें मांडण्यांत आली असून तिने विचारास चालना मिळते. विरोधस्थळें निर्माण करण्यांत लेखक कुशल असल्याने या चालनेस चांगलें सहाय होतें. उदाहरणार्थ 'प्रेमाचा खेळ' या गोष्टींत वाङ्निश्चय झाल्यानंतर वधूचा हात मोडतो. अशा स्थितींत वाङ्निश्चय कायम करणें नैतिकदृष्ट्या आवश्यक आहे का? हा प्रश्न गोष्टीतील पात्रांसमोर उभा राहिला आहे. कमलाकराचें असें मत होतें कीं संसाराला योग्य भागीदारीण मिळावी म्हणून विवाह करावयाचा. वाङ्निश्चयाच्या वेळची परिस्थिति बदलली व वधू जर संसारोपयोगी राहिली नाही, तर प्रत्येक विवाहाची घटका येईपावेतो वाङ्निश्चय मोडण्यांत नैतिकदृष्ट्या कांही गैर नाही. शांतेच्या भावना मात्र या विचारसरणीच्या अगदीं उलट आहेत. वाङ्निश्चित प्रियकर विवाह होण्यापूर्वीच निवर्तला. पण ती जन्मभर अविवाहित राहणेंच पसंत करते. 'जमादार साहेबांनी काय केलें' या गोष्टींत कर्तव्याकर्तव्याचा एक विकट प्रश्न उपस्थित करून, नायकाने त्या प्रसंगी काय केलें हें न सांगतां, वाचकांनीच तो प्रश्न सोडवावा अशी विनंती करून लेखक गोष्ट संपवितात. कथेचा शेवट करण्याची ही तऱ्हा अगदींच नवीन आहे. पण कथेपेक्षा कोड्यांना ती जास्त शोभण्यासारखी आहे.

३५ प्रभाकर कृष्ण कोल्हटकर यांच्या 'मानसपूजा व इतर गोष्टी' (१९२८) हा संग्रह कोल्हटकर या नांवास शोभण्यासारखा, काव्य व भावनांनी पूर्ण आहे. लेखकांच्या

अंतःकरणांत तळमळ, व कळकळ आहे. समाजाच्या प्रचलित स्थितीविषयी सात्विक पण तीव्र संताप आहे, आणि रचनेचे कौशल्य आहे. त्यामुळे या कथा आकर्षक गुंफिल्या गेल्या आहेत. सामान्यतः सर्व गोष्टींतून प्रचलित स्थितीविषयीच्या असंतोषाचा सूर वाहत आहे. बऱ्याच गोष्टींतून करुणरसाचे आधिक्य दिसून येते. ते या मनोवृत्तीचा साहायिक परिणाम आहे. मानसपूजा ही गोष्ट लांब झाली असली तरी तिच्यांत उत्कटता आहे. “ प्रत्येक रमणीचे आपल्या वल्लभाशी लग्न होण्यांत त्या उभयतांच्या सुखाची परमावधी होते, पण त्याच्या अभावी रमणी-वल्लभांनी एकमेकांच्या प्रेमळ मूर्तीची मानसपूजा करण्यांतही फार समाधान असते. ” ही मानसपूजा करण्यांत, विश्राम या नायकाला, व चांद आणि वेणू या मुख्य स्त्रियांना बराच काळ कंटावा लागला आहे. त्याला कारण विश्रामची गरीबी झाली आहे. गोष्टीचा शेवट वेणूशी विश्रामचा पुनर्विवाह होऊन झाला आहे. हा शेवट कथेच्या ओघाला नैसर्गिक वाटत नाही. शेवटी पुनर्विवाह न होता तर ‘ मानसपूजे ’ ची परिणामकारकता वृद्धिंगत झाली असती असे ‘ निष्प्रेम आयुष्य ’ या गोष्टींत संबंध दुनिथेत प्रेम करणारे कोणीच न राहिल्याने एका तरुणाने आत्महत्या केली आहे. ‘ कैद्याची मुलें ’ व ‘ गरिबाची दुनिया ’ या गोष्टींत दुनिथेतील निष्ठुर न्याया (?) चा अनुभव वर्णिला आहे. प्रभाकरपंतांची भाषा क्रोड्यांनी व उपमादि अलंकारांनी सुसज्जित असते. ‘ तिचा लग्नसाडा विटला नाही तोंच लग्नचुडा फुटला ’ अशासारखे विरोधात्मक भाषाप्रयोग सर्वदूर चमत्कृति उत्पन्न करतात. बाळलीलांचे वर्णनही ठिकठिकाणी रम्य केले आहे. अवास्तविकता कांही जागी आढळली तरी ती गुणांत लोपून जाते.

३६ शिखरे यांच्या ‘क्रांतिकिरणां’तील (प्रकाशन काल स. १९३१) गोष्टींची संख्या सात ठेवण्यांत औचित्य आहे. या सर्व गोष्टींतून विचारांतील व परिस्थिती-तील, राजकीय व इतर क्रांतीचे किरण परिवर्तित होतात. त्यावरून लेखकाच्या अंतःकरणांतील देशविषयक तळमळ चांगली व्यक्त होते. तंत्राच्या दृष्टीने कथेत परिणामाची एकरूपता असून भावनांत आवेश आहे. पण वाचकाच्या अंतःकरणाला चटक लावण्याचे सामर्थ्य फारच बेतावाताचे आहे. याला एक कारण आवेशांतील कृत्रिमपणा असावासे वाटते. कित्येक गोष्टींतून वर्णन केलेले वातावरण, किंवा घटना सुसंगत दिसून येत नाहीत. उदाहरणार्थ, ‘ हा माणुसच का ! ’ या गोष्टीतील डाक्टर मनोहरपंतांचा स्वभाव, व कोकिलेच्या भाषणाने त्या स्वभावांत एकदम बदल होऊन तिच्याशी लग्न करण्याची त्यांची तयारी, सगळेच विसंगत आहे. ‘ वांट चुकलेले वांसरू ’ गोष्टीतील शास्त्रीणबाईसारख्या कोपिष्ट आईची मधुर व मुरली ही आपत्ये शांत व गोड कशी राहतात हे आश्चर्य आहे. ‘ दिव्य दया ’ गोष्टींत कुन्याला वाचविण्याचे नायकाने नाकबूल केले, तेव्हा

दिव्य दयेने प्रेरित होऊन नायकाचा त्याग करण्यास एमिली तयार होते ! पण तीच दया हरिणाला मारतांना पार नाहीशी होते !

३७ विष्णु बापूजी आंबेकर यांनी आपली 'भावचित्रे' (१९३१) बारा गोष्टींतून काढली आहेत. प्रारंभी प्रस्तावनेत चित्रांचे स्वरूप त अंतर्भूत तत्व त्यांनी व्यक्त केले आहे. " ज्या भावनांच्या योगाने अशा (नित्याहून निराळ्या) प्रसंगांचा उद्भव होतो त्या प्रसंगांचे किंवा उलटपक्षी ज्या भावनांचा उद्भव करण्यास असे (नित्याहून निराळे) प्रसंग कारणीभूत होतात त्या भावनांचे, शब्दाचित्र प्रायः ध्वनिरूपानेच (या गोष्टींतून) रेखाटण्यांत आले आहे. " " आपल्या कृतीचा अमुकच परिणाम हमखास होईल अशी कोणीही खात्री बाळगू नये. म्हणूनच कर्तव्याबद्दल निष्ठा ठेवावी, पण फलाबद्दल आसक्ति ठेवू नये हे तत्व या कथांतून आहे. " गोष्टीतील प्रसंग व भावना नित्याहून निराळ्या आहेत हे मात्र खरे—विशेषतः ' वारयोषिताऽऽऽ ' या गोष्टीत एका वारयोषितेचे एका तरुणावर मन जडून ती त्याला आपला स्वीकार करण्यासाठी गळ घालते. पण तो तरुण तिचा मुलगाच निघतो ! असे प्रसंग खरोखरीच व्यवहारांत सुदैवाने विरळा आहेत. गोष्टीचा मनावर होणारा परिणाम मात्र, लेखकाच्या आशयाप्रमाणे तत्वबोधरूपानेच होतो असे नाही. उदाहरणार्थ ' आईचा ध्यास ' या गोष्टीत फलासक्तीच्या वैयर्थ्यापेक्षा मरीबांचे हाल व दोषारोप करण्याची मनःप्रवृत्ति हीच मनःश्रक्षुसमोर ठळकपणे उभी राहतात. गोष्टीत भावना आहेत, व भाषाही चांगली आहे. विस्तार मात्र दीर्घ वाटतो.

३८ गंगाधर देवराव खानोलकर यांच्या ' प्रेम आणि विद्वत्ता व इतर जीवन, कथा ' (१९३२) याचे विषय नेहमीचेच आहेत. बाहेरख्याली पुरुषांच्या वायकांचे शाकडे पाऊल पडलेल्या बालविधवेची आत्महत्या, दोन प्रणयबद्ध जीवांचा गोत्राच्या अडचणीमुळे मोडलेला विवाह, आणि सुखाचा झालेला नाश; असे या गोष्टीतल्या कांहीचे विषय आहेत. ' प्रेम आणि विद्वत्ता ' ही गोष्ट सरस आहे. प्रेमळ, काव्यमय सुशिक्षित तरुणीला शास्त्राभ्यासजड, अरसिक पति मिळाला असता तिचा कसा कोंडमारा होतो याचे सुंदर चित्र या गोष्टीत काढले आहे. चाकोरीहून कांहीशी वेगळी अशी ' पण पर्वा कुणाला ' ही गोष्ट आहे. यांत प्रारंभी सत्प्रवृत्त सुखभावी असलेला सुशिक्षित श्रीधर दारुण परिस्थितीमुळे अड्डल बदमाश कसा बनतो हे दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे.

३९ वि. ल. बर्वे यांच्या ' कलमी आंब्या ' (१९३२) पैकीं कांहीची रुची अगदीं आधुनिक आहे. या गोष्टीतील ' कलावंतीण ' गोष्टीत ' पुरुष चंचल असतात. त्यांच्या चांचल्यावरहुकूम स्वतःच्या ठिकाणी पांच दहा जणींच्या... ' हावभावांचा अंतर्भाव करून

ठेवला' म्हणजे त्यांना सहज आपल्या मुठीत ठेवतां येतें हें रहस्य एका कलावंतिणीने समजावून दिलें आहे. 'कुठून मेली आली' या गोष्टीत नवऱ्याचें प्रेम जर आपल्यावर कायम करून ध्यावयाचें असेल तर स्त्रियांनी आपलें सौंदर्य जाऊं न देण्यासाठीं कसे प्रयत्न केले पाहिजेत याची चर्चा आहे. 'बांगडीवाला' या गोष्टीत निरक्षर समाजांत एकच सुशिक्षित झाल्यास त्यास भोगाच्या लागणाऱ्या आपत्ती, पित्याचें बत्सल हृदय, याचें भावपूर्ण चित्र काढलें आहे. 'अदलाबदल' गोष्टीत मायाळू माणसाला मुक्या जनावरा-विषयीही कसा आपलेपणा वाटतो, व मग तें मुकें जनावरही त्याच्यासाठीं जीव कसा गहाण ठेवूं लागतें, हें दिसून येतें. या गोष्टीत इष्ट परिणाम उत्पन्न करण्यासारखें प्रसंग व भावना गुंफण्याचें चातुर्य चांगलें व्यक्त झालें आहे.

४० सौ. कमलाबाई टिळकांच्या 'हृदयशारदा' (१९३२) या कथासंग्रहांत विचारांना चालना व भावनांना आर्द्रता देण्याची दुहेरी शक्ति आहे. बाईची भाषा संस्कृतप्रचुर आहे. 'अश्मवत् कठोर हृदय' 'व्यक्तित्वाच्या विशुद्धतेची अनुभवाच्या निकषाविवेक कसोटी व्हावयाची' असे प्रयोग सर्वदूर आढळतात. असें असूनही ती अकृत्रिम आणि ओषवती आहे. अंतःकरणांतील मृदु भावनांचें विश्लेषण करून मार्मिक व यथोचित शब्दांनी त्यांचें वर्णन करण्याची हतोटी त्यांनी साधिली आहे, व तें करतांना त्यांत कलेचें सौंदर्य त्या ओततात. त्यांच्या कथेपैकीं पुष्कळांत स्त्रियांच्या भावनाच वर्णन विषय झालेल्या असल्याने त्यांना स्वानुभवाचें सहाय सहजगत्या झालेलें दिसतें. विषयाच्या निवडीसाठीं त्या प्रेम व वैवाहिकजीवन, या पलीकडे जात नाहीत. पण त्या क्षेत्रांतील आजपर्यंत क्वचित् चर्चा झालेले कांही प्रश्न, धीटपणाने अनुकूल प्रतिकूल दोन्ही पक्ष देऊन चिकित्सक व भावनाप्रधान अशा दोन्ही दृष्टींनी त्या वांचकांसमोर मांडतात. संग्रहाला जिवें नांव मिळालें आहे त्या हृदयशारदेत स्त्रियांनाच उद्भवणारा व त्यांनाच सोडवता येण्याजोगा प्रश्न आहे. तो हा कीं स्त्रियांना पतीला आपल्या सौंदर्याने काव्यस्फूर्ति देणारी, काव्याची केवळ मूसच, अशी अव्याजमनोहर प्रिया होणे आवडेल, कीं स्वतः त्या सौंदर्यमय वातावरणाच्या बाहेर राहून, पतीबरोबर काव्यसाहित्याची बौद्धिक चर्चा करणारी सहचारिणी होणे आवडेल; 'पतीच्या काव्यांत उमटणाऱ्या हृदयभावनांची चिकित्सा करणारी बुद्धिवान स्त्री श्रेष्ठ कीं आपल्या सौंदर्याच्या गोड झुळकीने त्यांच्या हृदयवीणेंतून मधुर शंकार उमटवणारी हृदयशारदा श्रेष्ठ ? ' प्रेमाचा वाटा या गोष्टीतला प्रश्नही स्त्रीहृदयांनाच मुख्यत्वे सोडवितां येण्यासारखा आहे. तो इतक्या धीटपणें मांडण्याबद्दल लेखिकेचें अभिनंदन केलें पाहिजे. प्रश्न असा. स्त्रीहृदयाची आत्मार्पण करण्याची हौस पतीपार्शी पुरी करून घेतां येईल. पण स्त्रीहृदयांत, दुसऱ्या एका प्रेमी हृदयावर स्वामित्व गाजवून आपल्या पायांपार्शी त्याचें आत्मार्पण करून घेण्याची हौसही तितकीच प्रबल असते. आतां हा आत्मार्पण करणारा पुरुष पतिव्यतिरिक्त असला तर त्याला

आपल्या घरांत व हृदयांत स्त्रीने स्थान घावें कीं नाही ? या गोष्टींत त्या प्रश्नाला नेति नेति, समजत नाही, समजत नाही, एवढेंच उत्तर दिलें आहे. 'नजर' या गोष्टींत कोमलपणा भरलेला आहे. मनाच्या आंतल्या पडद्यांतल्या भावना अगदीं हळू हाताने उलगडल्या आहेत. आणि या मानवी मनांतच पापाच्या आणि मत्सराच्या भावना कशा नाही नाहीं म्हणतां दडून राहिल्या असतात हें दाखविलें आहे. आईच्या 'खुळ्या' मनाचें चित्रणही चांगलें झालें आहे. 'बाहुल्या' ही मानसशास्त्रविषयक गोष्ट बालमनाचें दर्शन सुंदरपणें करून देते. 'वरयोजना' या गोष्टींत उपवर मुलीच्या आईच्या, वरयोजनाची संधी साधण्यास टपलेल्या, स्वभावाचें विनोदपर वर्णन आहे. 'आत्मदान' गोष्टींत प्रीतिविवाह हा पूर्ण व्यक्तिविकासाला व्यत्यय आणणारा अतएव त्याज्य या समजुतीचा फोलपणा कलापूर्ण रीतीने दाखविला आहे. विचारसरणी सारखी असल्यास निरनिराळ्या मनांतूनही कसे सारखेच उद्गार बाहेर पडतात याचें मनोरंजक उदाहरण या गोष्टींत आढळते. या गोष्टींत उषा विभाकराला आपल्या असंतोष-रोगावर उपाययोजना विचारते, तेव्हां तो म्हणतो 'मी काय बरें सांगू शकणार तुला ! आयुष्यांतले हे नाजुक व गुंतागुंतीचे प्रश्न ज्याचे त्यानेच सोडवावयाचे असतात' (पान १६५) कळ्याचे निश्वासमधील 'बाबांचा संसार माझा कसा होणार ?' या गोष्टीतील नायिका अगदीं असेंच उद्गार काढते "असले गुंतागुंतीचे प्रश्न आपल्यासाठीं दुसरें सोडवूं शकत नाहीत." सारांश स्त्री-हृदयाला हलविणाऱ्या प्रश्नांची निर्भीक विचारप्रवृत्तक पण कलाविलासयुक्त मांडणी सौ० कमलाबाईंनी या गोष्टींतून केली आहे.

४१ 'दिलावर' (१९३३) ही कासम महमदखान दलवाई यांची प्रदीर्घ कथा आहे. लेखक अगदीं नवीन व तरुण आहे. त्या मानाने करुणरस चांगला साधला आहे. दोन हिंदू व मुसलमान मित्र संसारांत सर्वत्र निराशा व विफल आशा झाल्यामुळे विरक्त होऊन ईश्वर प्राप्तीमागे लागतात असा थोडक्यांत कथेचा सारांश आहे. मुसलमानी रीतिरिवाजाचें वर्णन मधून मधून आलें आहे. त्याचप्रमाणे कांही मुसलमानी शब्द लेखकाच्या नित्य परिचयामुळे उपयोजिले आहेत. ते कुतूहलपूर्ण वाटतात.

४२ 'कथामंदिरांत' (१९३३) निरनिराळ्या लेखकांच्या भाषांतरित व स्वतंत्र अशा १७ गोष्टींना स्थळ मिळालें आहे. गोष्टींत वैशिष्ट्य कांही आढळत नाही.

४३ 'फडके यांच्या गोष्टी' (१९३३) त मानसशास्त्रांतलें एक एक तत्व एका एका गोष्टींतून व्यक्त केलें आहे. उदाहरणार्थ 'शांता' या गोष्टींत प्रारंभी भित्री, संकोची, लाजाळू असणाऱ्या शांतेंत शांतनूच्या प्रेमासुळे परिवर्तन घडून आलें, व तिने निश्चय केला कीं "घरीं माझा आत्मविश्वास हिरावून नेला होता. तो आतां मला पुरता मिळाला आहे. आतां घरीं गेलें कीं कोणाची पर्वा न करितां खूप अभ्यास करणार,

खूप खेळणार, खूप घरकाम करणार. ” “ जगातील पहिले पाऊल ” या गोष्टीत एका लहान मुलाला त्याच्या बापाकडून मिळालेला धडा सांगितला आहे. “ या जगांत दया माया बाळगून चालत नाही. इथे काव्य विसरले पाहिजे. ज्याने त्याने आपल्या मनगटाच्या बळावर इथे कमाई करावयाची असते. ” असा तो धडा आहे. या गोष्टीतून भावनांच्या हळुवारपणापेक्षा तत्वप्रतिपादन अधिक आहे. पडक्यांच्या कादंबरीतील कलाविकास त्यांच्या गोष्टीत अपेक्षू लागायें तो निराशा होते. गोष्टींची रचना मात्र एकमुख असते. अर्थात त्यांतील सर्व घटना इष्ट परिणामपर असतात.

४४ “ भावकथा ” (१९३३) या संग्रहांत ‘ आधुनिक एकलव्या ’ च्या लहान मोठ्या तीन गोष्टी आहेत. त्या लघुकथेच्या सदरांत पडतील असे वाटत नाही. पण त्यांच्यांत अतःकरणाला हलवून सोडण्याचा गुण निःसंशय आहे. सर्व गोष्टींत करुण रस ओतप्रोत भरला आहे. ‘ दग्ध कलिका ’ या गोष्टीत नवऱ्याच्या अंतःकरणाला दुःख होऊं नये व त्यांच्या अभ्यासक्रमांत व्यत्यय येऊं नये म्हणून सासूचा छळ निमूटपणें, नवऱ्याला न कळू देतां सोसतां सोसतां, त्यांतच अंत झालेल्या कोमल स्त्रीची कथा आहे. हल्लींच्या काळांत अशी घटना विरळाच वाटते. पण कथेतील चित्रण हृदयविदारक आहे. ‘ कल्हईवाली ’ ही गोष्ट एकदां वाचल्यावर विसर पडण्यासारखी नाही. एका दुदैवी स्त्रीच्या आयुष्यातील सुखदुःखपूर्ण स्थित्यंतरे त्यांत वर्णिली आहेत. प्रथम गरीबीतला पण सुखाचा संसार, नंतर तरुणपणींच वैधव्यःपुढें कल्हई करून पोट भरण्याचा प्रयत्न, त्यांत चटोर लोकांकडून होणारा उपसर्ग, पुढें एका विधुराबरोबर स्नेह, नंतर त्याच्या बरोबर पत्नीप्रमाणे सहवास, त्याचा आग्रह असतांही त्याला त्रास होऊं नये एवढ्याच उदात्त हेतूने पुनर्विवाह न लावतांही पत्नीधर्माने जीवन, पुढें त्या गृहस्थाच्या मनांत निष्कारण मत्सरग्रस्त संशय उद्भवून त्याच्याकडून अधिकाधिक छळ व शेवटीं आत्महत्या अशी ही स्थित्यंतरे आहेत. हल्लींच्या अशिक्षित तरुण विधवांची असहाय स्थिति, त्यांना निरनिराळ्या कारणानीं होणारा त्रास, पुरुषांचा चंचल, मत्सरग्रस्त स्वभाव, यांचें मार्मिक व हृदयंगम वर्णन या कथेत वाचावयास मिळतें. गोष्ट पुष्कळ मोठी आहे. पण तिच्यांत वर्णिलेल्या विविध स्थित्यंतराला तितका विस्तार आवश्यक आहे.

४५ चिंतामणरावांनी आपल्या कथासंग्रहाला ‘ चिंमणरावांचें चन्हाट ’ (१९३३) असें नांव दिलें आहे. परंतु या नावाने वाचकांनी आपली दिशाभूल करून घेऊं नये म्हणून आंतील मळपृष्ठावर ‘ परिहास विजल्पितं मम । परमार्थेन न गृह्यतां वचः । ’ असें त्यांनी अनेकदां बजाविलें आहे. मुलाला वेडीवांकडी दृष्ट बांधू नये म्हणून आई आपल्या गोजिरवाण्या मुलालाही धोंड्या, दगड्या असें नांव ठेवते, तसें टीकाकाराची दृष्ट लागूं नये

म्हणून हे नांव ठेवण्यांत आले असल्यास नकळे. बाकी अशा नांवापासून एक फायदा आहे. एखादेवेळीं जर नांवाप्रमाणेच गुण निघाला, तर नांव देणाराच्या आत्मपरीक्षेच्या सडेतोडपणाचा लौकिक अनायासें लाभतो. एकीकडून घसरले तर दुसरीकडून सांवरले. प्रस्तुत चन्हाटांत असें होण्याची भीति नाही, ही गोष्ट निराळी. पण सावधगिरी नेहमीच चांगली. या चन्हाटांत तेरा गोष्टींचीं दोरखंडे वळलीं आहेत. आणि तीं सर्व चिमणरावांनी वळलीं आहेत. यावरून वाचकांनी असा समज करून घेऊं नये कीं या सर्व गोष्टींतून चिमणरावाचा स्वभाव सुसंगत, एकविध राहिला असेल. एकदां बावळट, व्यहारशून्य दिसणारे चिमणराव दुसऱ्या गोष्टींत चांगले बुद्धिमान, व्यवहारकुशल निदान. कित्येक ठिकाणचा त्यांचा रसिकपणा, वर्णनें व कोठ्या विद्वानाला लाजवितील निदान शोभतील अशा असतात, तर दुसऱ्या ठिकाणीं 'शेंकडा शंभरांतल्या एका मनुष्याच्या' हातून न होणाऱ्या अजागळपणाच्या चुका ते करतात; पण यांत आश्चर्य नाही. एकतर मनुष्य स्वभावच चंचल आहे. आणि दुसरें असें कीं सर्व गोष्टींतील नायक व आत्मनिवेदनकारांचें नांव जरी चिमणराव हे एकच असलें तरी एकाच नांवाचीं सर्व माणसें व्यवहारांतही कुठें एकसारखी असतात? कसेही असो, सर्व कथांतील चिमणरावांत एक स्वभावविशेष समान आहे. ते व्याजस्तुति, व्याजनिंदा, अतिशयोक्ति, उपरोध, उपहास इत्यादिकांत प्रवीण असून साध्या हस्तिदंती (दंतदर्शक) स्मितापासून तों पोट धरून हांसण्यापावेतोंचे सर्व हास्य-प्रकार वाचकांत उत्पन्न करण्याची करामत त्यांच्यांत आहे. त्यांचे अनुभवाचे विषय, वर. संशोधन, लग्नपद्धति, बोळवण अशा सारखे जुने असले तरी त्यांची अनुभव सांगण्याची पद्धति मराठी साहित्यांत अ-पूर्व आहे. ते अनुभव सांगतांना ते अनेक गोष्टींची हजरी घेतात, कित्येकांना कोपरखळ्या देतात, चिमटे घेतात, पण वरून आपण त्या गांवचेच नाही अशी सफाई दाखवितात. चिमणीच्या वरसंशोधनप्रसंगीं सुधारकांसाठीं एक, व दुर्धारकासाठीं एक, असे तिचे निरनिराळ्या वेषांत व थाटांत फोटो काढण्याची त्यांची कलासि अजब आहे. त्यांच्या सेकंड क्लासाच्या प्रवासाचें वर्णन करतांना त्यांनी वर्तमानपत्रकारांना घेतलेले चिमटे-ओरखाडे पाहणारांना मौज वाटण्यासारखे आहेत. त्यांच्या थेटेखोर स्वभावाला कित्येक प्रसंगीं काळवेळ, नातेंगोतें याचेंसुद्धां भान रहात नाही. प्रत्यक्ष वडील बारल्याचा प्रसंग पण त्यावेळींसुद्धां 'आमची आई श्रीमती झाली' असा विनोद त्यांना सुचला. स्वभावाला औषध नाही म्हणतात तेंच खरें! गुंड्या भाऊनें आपल्या सोठ्याने बऱ्याबापूना वठणीवर आणल्याची हकीगत; यू. किड्वे आय. सी. एस. यांची वर संशोधक वधू-पित्याशीं मुलाखात, संस्मरणीय आहे. एकंदरीत चिमणराव मोठा लायक माणूस, मंडळींत आला तर कोणाला हंसविल्याशिवाय रहावयाचा नाही. पण स्वतःचा बावळटपणा दाखवितांना तो कोणाला चिमटा घेईल याचा भ्रंवसा नाही. म्हणून प्रत्येकाने जपूनच हंसावें हें ठीक. कित्येकवेळां त्याचें एकरसी भाषण पाचकळ

ब कंटाळवाणें होईल. पण अशा प्रसंगीं त्याला दोष देण्यापेक्षां घटकाभर त्याला वाजूला सारून, दुसऱ्या एखाद्या गंभीर मित्राचा समागम करावा व मग पुन्हा चिमणरावाची उरलेली कथा ऐकावी. चिमणरावांनी निरनिराळ्या प्रसंगांचीं दृश्य चित्रें आपल्या निवेदनाला जोडलीं आहेत. तींही मोठी भावदर्शक असून, निवेदनांतील रसाला सर्वस्वी पोषक अशींच आहेत.

४६ गोमांतकीय वातावरणांतलें 'सुखाचे क्षण' (१९३४) जयवंतराव सरदेसाई यांच्या कृपेने वाचकांस लाभले आहेत. असे सर्वांत अधिक क्षण कदाचित 'दिवजाची जत्रा' पाहून वाचकांना मिळतील. प्रेम खेडवळ, सार्धेभोळें असलें म्हणून त्यांत उत्कटता नसते असें थोडेंच आहे. तसलें सार्धेभोळें पण उत्कट प्रेम या जत्रेंत पहावयास मिळते. अशाच प्रेमाचा दुसरा प्रकार 'खुनी' या गोष्टींत आहे. या गोष्टींत विशेष हा आहे कीं प्रियकरासाठीं सर्वस्वाचा त्याग करून भिकारपण स्वीकारणारीलाच त्या प्रियकराचा खून करणारी म्हणून कोणी जवळ उभी करीनात ! दैवाची उलटी गति ! आणि लोकांची खरें धुंडून काढण्याविषयीं आस्था !

४७ रघुनाथ जगन्नाथ सामंत उर्फ कुमार रघुवीर यांच्या 'दृढय' या शब्दचित्रें व लघुकथांच्या संग्रहांत भावनांचा ओलावा, सूक्ष्म अवलोकन, व मनोहर चित्ररेखन आहे. त्यांनी शब्दचित्रांसाठीं समाजांतलीं दलितवर्गांतले विषय निवडले आहेत, एवढेंच नव्हे तर मूकप्राण्यांतून त्यांनी निवड केली आहे. 'अप्पांची बैल जोडी' 'हंबीर' या अशा शब्दचित्रांतले प्रेमासाठीं आसावलेले हे जीव पाहून अंतःकरण भरून येतें. 'जीवन' 'भंगीण' 'मासळी विक्री' 'विहकटोरिया वाला' 'चिनी कापड विक्या' 'अंध भिकारी' या चित्रांतले विषय विविध वर्गांतले तर आहेतच पण त्या त्या व्यक्तींतला सोज्ज्वल, मधुर, स्वभावविशेष तेवढाच निवडून, वाचकांना त्याविषयीं आपुलकी वाटूं लागले अशा खुर्चीदारपणें तो मांडण्यांत आला आहे. 'मुंग्याच्या जगांत' या चित्रांत अशा आपुलकीच्या प्रेरणेबरोबर तत्वाचें प्रतिपादनही आहे. 'माळीण' 'आईचा रमेश' या गोष्टींतून वत्सल व करुण या रसांचा उत्कृष्ट परिपोष झाला आहे. 'पंकस्थ प्रक्षालनम्' यांत प्रेमासाठीं केलेल्या—कांहीसा अलौकिक, भावनावश—आत्मत्यागाचा नमुना आहे. सुंदर शब्दचित्रांची प्रथा सुरें करण्याचें श्रेय रघुवीर यांना आहे. त्यांच्यासाठीं समाजांतलीं दलितवर्गांतून विषय निवडून काढून, त्यांच्यातील नैसर्गिक चांगुलपणाकडे, व तो चांगुलपणा नष्ट करण्यास कारणीभूत होणाऱ्या समाजव्यवस्थेकडे, वाचकांचें लक्ष त्यांनी वेधलें आहे. हाच या संग्रहाचा विशेष गुण आहे.

४८ कुमार रघुवीर यांचीं 'वाळूंतलीं पाउलें' (१९३४) मार्गदर्शक मसळीं तरी नैचित्र्ययुक्त आहेत. 'शास्त्रज्ञांचा शेवट' या गोष्टींत एका शास्त्रज्ञानें दीर्घकाल संशोधन करून, स्वतःला पंख लावून उडण्याचा शोध साध्य केला. एकदां तो असा उडत असतां, म. सा. स. ४२

आपल्या या अपूर्व बुद्धिवैभवाने सर्व जगावर एकलत्री सत्ता स्थापित करून असें सुख-स्वप्न अनुभवीत होता, तोंच एक पंख मोडून तो खाली पडला. तितक्यांत कांही मवाल्यांनी प्रदर्शनासाठी हा बरा पक्षी आहे असें समजून त्यास कैद करून ठेविलें. शेवटी शास्त्रज्ञाने त्या बंदीवासाला कंटाळून आत्महत्या केली. काय हें मानवी आकाक्षांचें वैयर्थ्य !! 'आचार व विचार' या गोष्टीचा मथळा मनांत भरण्याजोगा नाही. पण गोष्ट मानस-शास्त्रविषयक असतांही चटका लावणारी आहे. दिवसभर देहविक्रय करणाऱ्या वेद्येचा एक मानलेला भाऊ होता. तिच्या निर्मल, पवित्र, वासनारहित, प्रेमाचें तो एकमात्र स्थान होता; पण त्यानेच एकदिवस तिच्या अंगावर हात टाकला ! जगांत कांहीच कां कोणी पवित्र राहूं देणार नाही ? कोण ही निराशा !

४९ गो. गं. पोतदार यांनी इच्छित्याप्रमाणे त्यांच्या 'रातराणी' चा सुवास (१९३४) रसिकांना उल्हसित करील यांत संशय नाही. सृष्टीत रातराणीच्या फुलांची रचना इतर फुलांहून निराळीच असते. त्याप्रमाणे या गोष्टीचा रचनाप्रकार स्वतंत्र आहे. त्यापैकी पुष्कळ आत्मनिवेदनपर आहेत. गोष्टीचे दोन तीन भाग करून एकएक भाग एकएका पात्राच्या दैनंदिनीसारखा लिहिलेला आहे. प्रत्येक पुष्पांत वेगळ्या सुवासाची चमत्कृति आहे. 'वहिनी मी संन्यासी आहे. माझा प्रेमाचा संन्यास आहे; प्रेमासाठी संन्यास नाही.' अशा कांही ठिकाणच्या भाषाप्रयोगांवरून गडकरांची आठवण होते.

५० मोरेश्वर वासुदेव जोशी यांच्या 'अनेक गोष्टी' (१९३४) पैकी 'भेटी व परत भेटी' 'पिलुकाकांचें बिन्हाड,' 'धंच्यांना तोटा नाही' या गोष्टीत खळखळ वाहण्याइतका नाही, पण अर्धस्मिताइतका विनोद आहे. त्याने थकल्याभागल्या जीवाला घटकाभर करमणूक होईल.

५१ पु. ग. सहस्रबुद्धे यांनी आपल्या तेरा गोष्टींच्या संग्रहाला 'लपलेले खडक' (१९३४) असें नांव दिलें आहे. तें देण्यांत 'अगदीं आजच्या सुशिक्षितांच्याही सामाजिक जीवनांत स्त्रीविषयक व इतर सामाजिक अन्यायाचे खडक लपून बसले आहेत. बेसावधपणें जीवित नौका हांकल्यास या खडकांवर आपटून ती फुटून जाईल. तो अनर्थ टाळण्यास धैर्याच्या सुरंगाने ते खडक फोडावे तरी, किंवा सुविचार व सलोख्याच्या वल्ह्यांनी ते चुकवून नौका न्यावी तरी' असा आशय सूचित करावयाचा आहे. यांच्या भाषेत जोरदारपणा आहे, व रचनेत एकसूत्रीपणा आहे. उद्दिष्ट भावना अंतःकरणावर उमटविण्याची कलाही त्यांना अवगत आहे. सर्वोत्तम गोष्ट 'विमला' ही वाटते. दोन सुंदर स्त्रीपुरुषांचें एकमेकांवर प्रेम जडलें. पुढें दुदैवाने त्या स्त्रीचा चेहरा देवींनी अत्यंत विद्रुप झाला. तेव्हां, एरवीं आपला प्रियकर आपणाशीं लग्न करण्यास नाकबूल होणार नाही, पण त्याने लग्न केल्यास त्याच्या सौख्याचा कायमचा नाश होईल या भावनेने त्या तरुणीने आपण पैशाच्या लोभाने एका श्रीमंताशीं लग्न करणार आहोंत असा त्या तरुणाचा ग्रह एका बनावट पात्राने करून दिला, व त्यास

आपल्या प्रेमापासून पराङ्मुख केलें ! विमलेचा त्याग अंतःकरणास चटका लावतो. 'प्रेमाचें पृथक्करण' ही गोष्ट भावनामय प्रेमांतही उपयुक्ततावादाला जागा आहे किंवा नाही या प्रश्नाचा विचार करावयास लावते. 'कॉलेजच्या वातावरणांत' या गोष्टींत पुरुष विद्यार्थ्यांच्या मनोभावनांचें व त्या विद्यार्थ्यांवैकी कांहीच्या स्त्रियांवर नेहमी टीका करण्याच्या प्रवृत्तीचें पृथक्करण केलें आहे. 'पतिहत्या' या गोष्टींत विषम विवाह झालेल्या स्त्रीने नेहमी छळ करणाऱ्या आपल्या पतीने केलेला खून उघडकीस आणून त्याला फांसावर पाठविलें आहे, व नंतर योग्य वराची पुनर्विवाह केला आहे. या गोष्टीतील अन्यायाचें परिमार्जन अयोग्य आहे असें म्हणतां यावयाचें नाही. पण हिंदू स्त्रियांच्या मनःस्थितीचें तें यथार्थ चित्र आहेसें वाटत नाही.

५२ बोकिलांच्या कथासंग्रहाला 'बळवाचे पाऊस' (१९३४) हें नांव त्या कथांच्या हेतूचें किंवा गुणाचें सूचक नाही, तरी त्या नांवाप्रमाणे या कथांत विनोदाची आर्द्रता आहे. संसारातील आधिव्यार्थीनी तप्त जवाला थोडीफार शीतलता त्यांच्यापासून लामेल. सारिकान्योक्ति, यशाचे राजमार्ग, तिने लग्न कां केलें, या गोष्टींत एकच विषय थोड्याफार भिन्नतेची छटा ठेवून, रंगविला आहे. तो विषय तिसऱ्या गोष्टीच्या नांवावरून व्यक्त होणारा आहे. 'पुरुषाच्या आधारावांचून स्त्रियांनी जगांत राहणें हें मोठें दिव्य आहे.' तेव्हां तें दिव्य करण्यापेक्षां लग्नाचा राजमार्ग जास्त सोयीचा व सुखाचा म्हणून स्त्रिया तो स्वीकारतात. असा हा पुरुषी थाटाचा पुरुषाच्या आत्म-श्रेष्ठतेची भावना (Superiority complex) दर्शविणारा विषय आहे. 'कळ्याच्या निश्वासांत' प्रेम किं पशुवृत्ति या गोष्टीतील प्रथम लग्न न करण्याचा निश्चय असलेल्या स्त्रीने पुढें लग्न केलें, तिच्या भावनांचें चित्रण बेगळ्या जातीचें, जास्त हळुवार, जास्त कलाविलासात्मक आहे. वस्तुस्थितीत बोकिल व शिरूरकर दोघांच्याही मीमांसेप्रमाणे स्त्रियांच्या मनोभूमिका संभाव्य आहेत. विषयाच्या वास्तविकतेची छाननी न करतां, कला या दृष्टीनेच विचार केला तर कळ्याचे निश्वासातील गोष्ट जास्त सरस उतरली आहे. बहुतेक गोष्टींमून विनोद मधूनमधून चमकत असतो; व लेखकाची खेळकर, आनंदी, हास्यप्रवण प्रवृत्ति गोष्टीच्या अंतरंगांतून प्रतिबिंबित झाल्याचा भास होतो. त्यामुळे या गोष्टीचें सामान्य वातावरण उल्हासमय आहे. कांही कांही जागीं विनोदाला व तारुण्यसुलभ शृंगारिक लीलांना आचरटपणाचें स्वरूप आलें आहे. ते वयोमानाप्रमाणे नाहीसें होईल असा अंदाज वाटतो. सर्वांत सुंदर गोष्ट 'बेबी' ही लघुकथा म्हणण्यापेक्षां दीर्घकथा म्हणण्याइतकी लांबली आहे. या गोष्टींत 'मी' व बेबी ही दोघें लहानपणापासून एकत्र वाढलीं, प्रेम करूं लागलीं, व विवाहबद्ध होणार या भावनेने परस्परांशीं वागलीं, पण पुढें गोत्राच्या अडचणीमुळे 'मी' शीं बेबीचें लग्न न होतां दुसऱ्याच गृहस्थारशीं झालें हा इतिहास आहे. लहानपणाचे प्रेमवर्धनाचे विविध प्रसंग, लग्नानंतरचे

मेंटीचे प्रसंग कुशलतेने रेघाटले असून त्यांतून मनाचा कोमलपणा व कलेचा विलास आहे. पण त्यामुळे लघुकथेला न झेपणारी विविधताही गोष्टींत आली आहे. लहान मुलांची स्वभावचित्रे, मुलांशी मोकळ्या मनाने वागणाऱ्या प्रेमळ वडीलांचे चित्र चांगले वटलें आहे. गोष्टीचा शेवट लांबत गेल्याने रसहानि होऊन शेवटापेक्षा मधला भाग ज्यास्त आकर्षक झाला आहे.

५३ 'मनोरथ' (१९३४) हा वामन श्रीधर पुरोहितांच्या सप्त कथांचा संग्रह आहे. 'शरमेची गोष्ट' ही लहान कथा सुंदर आहे. एका शिक्षकाने विद्यार्थिनीने दाखविलेल्या स्नेहाचा विपरीत अर्थ करून प्रणययाचना केली. तेव्हां 'माझ्या अंतःकरणांतील गुरुदेवाच्या मूर्तीचा कां हो भङ्ग केलांत' असे तिचे उद्गार, व त्यामुळे त्या शिक्षकाच्या झालेल्या मनःस्थितीचे वर्णन भावनापूर्ण आहेत. 'घोड्याचे मन' या गोष्टीतलें रूपक विचारप्रवर्तक आहे. मनस्तेज हा घोडा शर्यतीत पहिला येई. पण शर्यती खेळण्याने त्याचे समाधान होईना. त्याला स्वातंत्र्य हवें होतें. म्हणून त्याने कांही इतर घोड्यांना घेऊन बंड पुकारलें. पण पारतंत्र्यांतील मुखाला लालचावलेले इतर घोडे, प्रसंग येतांच त्यास सोडून परत मालकास शरण आले तेव्हां एकट्या मनस्तेजालाच आपलें जीवन बंडांत खर्ची घालावें लागलें !!

५४ श्री० दौंडकर यांनी 'मोत्याची कुडी' (१९३४) हा स्त्री-जाति-प्रिय अलंकार महाराष्ट्र शारदेला अर्पण केला आहे. या अलंकारांत एकंदर तेरा कथा-मौक्तिके आहेत. त्यांत सरसनिरसपणा आहे पण प्रत्येकाचे पाणी वेगळें आहे, व एकंदरीत अलंकार आकर्षक मनांत भरण्याजोगा झाला आहे. 'कुत्र्याचा पट्टा' या गोष्टीत बालमनाचे चित्रण सुंदर झालें असून परिणामाचे ऐक्य उत्तम साधलें आहे. एका लहान मुलीने अनेक दिवस पैसे जमवून जीव की प्राण असलेल्या कुत्र्यासाठी, एक गळपट्टा विकत घेतला, पण बरी येऊन पाहते तों बापाने कुत्रा दुसऱ्याला देऊन टाकला होता. तेव्हां तिकडे कुत्रा झुरणीस लागून मेला, इकडे मुलीची तिक अवस्था झाली !! 'तिचा सुन्हा' या गोष्टीत स्त्रियांचे क्षमाशील मन, व दुदैवाचे सर्व आघात निमूट पण शांतपणे सोसण्याची तयारी पाहून मन सद्गदित होतें. 'निर्णय' ही लघुकथा विषयवर्णन व अंत या सर्व दृष्टीने चमत्कृतिजनक आहे. गोष्टीत कांही निर्णय न करितां मन आंदोलित ठेवण्यांत आले आहे. 'संतोष' या गोष्टीत सौम्य उपरोध आहे. परदेशे पांडित्य करणारे स्वतःवर प्रसंग आला असतां कसे वावरतात हा नेहमीचा अनुभव या गोष्टीत पुन्हा येतो. 'हिंदोळ्यावरून गेलेला शोक' ही गोष्टही अशीच उपरोधपूर्ण टीका आहे. विभावरी शिरूरकरांच्या 'हिंदोळ्यावर' मध्ये वर्णिलेल्या अचला-धिराग स्नेहाचे परिणाम हल्लींच्या परिस्थितीत कसे काय घडतील हें या गोष्टीत दाखविलें

आहे. अचलेविषयी सहानुभूति वाटणे साहजिक आहे. व तिची स्थिति सुधारण्याचे उपायही करणे योग्य आहे. ही सहानुभूति वाटणाऱ्यांस ही गोष्ट कांहीशी निष्ठुर, व संवेदनाशून्यतेची निदर्शक वाटेल. पण त्या गोष्टींत वर्णिलेले परिणाम वास्तविक नाहींत अशी टीका त्याच्यावर करता येण्यासारखी नाही. गोष्टींत अचला व विराग यांना अपत्य होतें, तेव्हां अचलेचा पति विनायकराव विरागावर व्यभिचाराची फिर्याद करण्याची नोटीस देतो ! तेव्हां ५००० रु० देऊन विराग त्याचें तोंड बंद करतो ! तडजोडशील विनायकराव पुढील प्रत्येक मुलासाठीं रु० ३००० मिळण्याच्या शर्तीवर त्यांना आपलीं औरस मुलें म्हणून मंजूर करण्याचा करार करतात !

५५ ' आसवांची माळ ' (१९३४) ही म. दि. नानलाची कृति विस्ताराच्या मानाने प्रदीर्घ आहे; पण परिणामाच्या एकविधतेच्या दृष्टीने तिला लघुकथेत शामिल करण्यास हरकत नाही. दिवाकराचें प्रेम कमलवर पण लग्न शांतीशीं झालें. शांता देखणी, सुखभावी घरकामांत हुशार व प्रेमळ पण लाजाळू होती. प्रेमाचें नाटकी प्रदर्शन तिला करतां येत नसे. तिचा सुग्ध स्वभाव ओळखण्याची सहृदयता किंवा अकल दिवाकरांत नसल्याने, तो नेहमीं अप्रसन्न व असंतुष्ट राही. शांतेला त्यांतलें रहस्य कळलें, तेव्हां त्याला सुखी करण्यासाठीं, आत्महत्येचें सोंग करून ती घरांतून नाहीशी झाली. दिवाकरने कमलशीं लग्न केलें. शांतेचा थोड्याच दिवसानंतर खरोखरच अंत झाला तेव्हांच्या भेटींत तिच्या स्वार्थत्यागाचें खरें स्वरूप दिवाकर व कमल यांना कळून आलें ! शांतीच्या सुग्ध, मधुर, स्वभावाचें, व नवऱ्याला आनंदित करण्याच्या तिच्या प्रयत्नांचें चित्र गोष्टींत सुंदर साधलें आहे. दिवाकराच्या स्वार्थी, अंतःकरणशून्य, आपल्याच मुखाच्या विचारकोशिष्टांत गुरफटलेल्या, बाह्य शृंगारचेष्टांना भुकेल्या, उथळ, स्वभावाच्या पृष्ठभागावर शांतीचा त्याग फार खुलून उठला आहे. कित्येक प्रसंगीं त्या निष्पाप जीवाला व्यर्थ यातना देणाऱ्या दिवाकराची चीड येते. पण आजकाल काय, किंवा पूर्वीही काय, स्वार्थी अंतःकरणाच्या पुरुषांचा दुसऱ्यांच्या भावनांकडे डोळेझांक करून स्वतःच्या काल्पनिक दुःखांचा डोलारा उभा करण्याचा स्वभावच आहे. नानलांच्या या कृतींत तो फार परिणामकारक दर्शविला आहे. शांती आत्महत्येचें सोंग करून नाहीशी होते तेथून पुढला भाग नीट जुळला नाही. एकप्रकारें कथेचा शेवट तेथेच होतो. पुढें दिवाकराचा कमलशीं विवाह होतो त्याने त्याचा स्वभाव जास्त स्पष्ट होतो; व शांतीच्या आत्महत्येतलें रहस्य वाचकांस पुढें कळतें. पण हा सगळा भाग नीट परिणामकारक होत नाही. भाषा मृदु व भावनाप्रधान असून साधी आहे. विचार-प्रदर्शकताही तिच्यांत चांगली आहे.

५६ सौ० काशीताई कानिटकर यांनी सन १८९८त लिहिलेल्या ' चांदण्यांतील गप्पा, ' वाचल्यानंतर श्री० विभावरी शिरूरकर यांचे ' कळ्यांचे निश्वास ' (१९३३)

एकेले, म्हणजे मध्यंतरीच्या या पस्तीस वर्षांत विशिष्ट परिस्थितिमुळे स्त्रियांच्या लेखनांत किती आमूलतः बदल झाला आहे याची कल्पना होईल. स्त्रियांच्या हृदयांतील भावना पुरुषांना सामान्यतः अज्ञात; त्या जाणण्याविषयी त्यांची जिज्ञासा दिवसेंदिवस वाढत्या प्रमाणांवर; पण त्या भावना निःसंकोचपणे, पुढे मांडणाऱ्या लेखिका आतापावेतो विरळा होत्या. हल्लींच्या तरुण, सुशिक्षित, मध्यम वर्गातील स्त्रियांच्या मनांत उद्भवणाऱ्या कांही भावना अलीकडील आर्थिक व सामाजिक परिस्थितीने निर्माण केल्या आहेत. त्या अर्थातच पूर्वीच्या लेखिकांनी व्यक्त करणे शक्य नव्हते. पण कांही भावना पूर्वीही विद्यमान असतां, दीर्घकालाच्या संकोच वृत्तिमुळे, स्त्रीलेखिकांच्या हातून त्या प्रगट झाल्या नव्हत्या. अशाप्रकारे पूर्वीपासून विद्यमान असलेल्या पण अव्यक्त राहिलेल्या त्याचप्रमाणे अलीकडेच नवोदित झालेल्या भावना, 'कळ्यांच्या निश्वासांत' निर्भयपणाने पुरुष वर्गापुढे मांडण्यांत आल्या आहेत. विचार, ते व्यक्त करण्याची शैली, भाषा, गोष्टींचे स्वरूप आणि तंत्र या सर्व दृष्टीने 'चांदण्यातील गप्पा' व 'कळ्यांचे निश्वास' यांच्यांत बाळबोध घराण्यातील पूर्वीची प्रौढ स्त्री व कॉलेजांतील हल्लीची अप-डु-डेट कुमारिका यांच्या इतके अंतर आहे.

कळ्यांच्या निश्वासांतील सर्व कथा आत्मनिवेदनपर आहेत. कळ्या होरपळलेल्या, मुकलेल्या, होत्या. लेखिकेच्या सहानुभूतीच्या अश्रूने त्यांच्यांत थोडेफार जीवन व टवटवी आली, आणि त्यांनी आपली मनोव्यथा तिला सांगून दुःख हलकें केलें. त्याचेंच फल या कथा आहेत.

विविध मनोधर्माच्या व परिस्थितीच्या स्त्रियांच्या अंतःकरणांतील भावनांची चलच्चित्रपट सुंदर व हळुवारपणे या कथांतून रंगविला आहे. प्रेमाच्या विविध भावना, स्त्रीजाच्या रोपणापासून परिपक्वतेपावेतोंच्या त्याच्या अनेक अवस्था, विवाहाविषयी स्त्रीहृदयांत उद्भवणारी भिन्नभिन्न कल्पनांतरे व त्यांचा स्त्रीजीवनावर होणारा परिणाम, लोकांच्या अवहेलनेचा आणि निंदेचा हळुवार स्त्रीमनावर होणारा परिणाम; या सर्व भावनांचे विश्लेषण फार मार्मिकपणाने आणि कौशल्याने केलेले या कथांतून आढळतील. गोष्टींचे आत्मनिवेदनपर रूप असल्याने, प्रचलित स्थितींतले दोष व व्यंगे एरवीं जै सांगण्यास कठीण व वाचण्यास कडू झालीं असतीं, तीं सहजरीत्या जणू काय ओघातच सांगतां आलीं आहेत, व परिणामकारक झालीं आहेत.

प्रेमरूप मनोभावनांचे विश्लेषण, त्यांच्या विकास किंवा अधःपातांतील विविध अवस्थांचे आविष्करण, 'प्रेम हें विष कीं अमृत,' 'रिकाम्या मांड्याचें निनाद,' 'प्रेमाची पारख,' व 'प्रेम किं पशुवृत्ति,' या कथांतून सिद्धहस्ताने करण्यांत आले आहे. 'त्याग' व 'बावांवा संसार माझा कसा होणार' या गोष्टींत आईबापांनी दारिद्र्यामुळे किंवा कुटुंबाच्या

बादत्या विस्तारामुळे मुलीच्या कमाईवर जास्त अवलंबून राहावें लागून, ते अभावितपणें तिच्या लग्नाच्या आड कसे येतात व त्यामुळे विविध मनोरचनेच्या मुलींच्या कसकशा भावना होतात, याचें चित्र काढलें आहे.

वरील गोष्टींपैकी दुसऱ्या गोष्टीशीं 'बाबांचा संसार माझाच' ही 'नाथ' या लेखकाची 'माझे उच्छ्वासां'तील गोष्ट ताडून पाहण्यासारखी आहे. त्याग या गोष्टीत उतार वयांतील आईबापांची, चार लहान भावंडे असलेली, कमावती मुलगी 'लग्न करून स्वतःचेंच सुख पाहणें म्हणजे निव्वळ स्वार्थीपणा होय, असं माझं मलाच आतां वाटूं लागलें' असें म्हणून लग्न न करण्याचा निश्चय करते. त्यावेळीं मुद्दां हा निश्चय, व त्यांतील स्वार्थत्यागामुळे होणारें समाधान पुढें असेंच कायम टिकेल ना? अशी शंका तिच्या मनांत येते. 'बाबांचा संसार माझा कसा होणार' या गोष्टीत हें समाधान नाहीसें झाल्यावेळची स्थिति वर्णिली आहे. त्या गोष्टीतली मुलगी लग्नाला उत्सुक आहे, पण आईबाप तिच्या कमाईवर अवलंबून असल्यामुळे तिच्या लग्नाआड येत आहेत. तेव्हां तिच्या मनांत विचारांचें काहूर माजते. त्यागाच्या गोष्टीतील कुमारिकेचा त्याग अलौकिक आहे. दुसऱ्या गोष्टीतील विचारांचें काहूर व्यवहारांत जास्त मानुषता-सुलभ आहे. 'बाबांचा संसार माझाच' या गोष्टीतील कुमारिकेने वरीलसारख्या परिस्थितींत घरजांवई राहण्यास तयार असलेल्या तरुणाशीं लग्न लावून तो प्रश्न सोडवला आहे. एकंदरीत 'बाबांचा संसार माझा कसा होणार' यांतील नाथिकेने शेवटीं उद्गार काढले कीं 'अशा परिस्थितींत ज्या त्या मुलीने आपला प्रश्न आपण हवा तसा सोडवावा. असले गुंतागुंतीचे प्रश्न आपल्यासाठीं दुसरें सोडवूं शकत नाहीत' तेंच खरें. 'अंतःकरणाचे रत्नदीप' या कथेंत रूप नसल्याने, व हुंडा देण्याचें सामर्थ्य नसल्याने जातींत अनुरूप वर मिळना, तेव्हां कुमारिकेला 'माझ्या अंतःकरणाच्या दीपाच्या उजेडांत ज्याला आपल्या आयुष्याचा मार्ग स्वच्छ व स्पष्ट दिसेल अशा परजातींतल्या तरुणांस वरण्याला अडथळा कां असावा' हा प्रश्न सोडवला आहे.

निश्वासांची भाषा त्यांच्या नावाला साजेशी भावनोत्कट, सुव्यक्त व कोमल आहे. गोष्टींतून भावनांचा विकास किंवा परिवर्तन वर्णिलें आहे. त्यामुळे प्रसंगांत विविधता आलेली असूनही परिणामांत एकात्मकता आहे. मनाचे संमिश्र व्यापार साध्या व सोप्या भाषेंत आविष्करण करण्याची हतोटी लेखिकेला चांगली साधली आहे. लेखिका स्त्री असो अथवा पुरुष असो, भाषा स्त्रीजातीला नैसर्गिक अशी कोमल भावना-पूर्ण आहे.

५७ प्रो० लक्ष्मणराव सरदेसाई यांचा कथासंग्रह 'कल्पवृक्षाच्या छायेत' (१९३४) असल्याने त्यांत कल्पनाविलासाची वाण नसणें साहजिक आहे. महाराष्ट्र वाचकांना

सामान्यतः अनुभवण्यास न मिळणारे तीन विशेष या संग्रहांत आहेत. त्यांत गोमातकांतील नैसर्गिक व मानवी सौंदर्याचीं श्राव्य चित्रे आहेत; तेथील धर्माने खिस्ती पण मनाने हिंदु कुटुंबाच्या राहणीचे व बोलीचे वर्णन आहे; आणि तेथील वारसोपिठांच्या मनोभावनांचें चित्रण आहे. सरदेसायांच्या दृष्टींत अंतर्भेदकता आहे आणि लेखणींत कलापूर्ण मांडणी आणि संयम आहे. 'कौमार्यांचे बंध' या लघुकथेत विषय-सुख-संपन्न अशा कलावंतणांच्या जिवनाच्या पार्श्वभूमीवर गजरेच्या तरुण मोहसुलभ मनाच्या अधःपाताचें चित्र यथातथ्य व कुशल निघालें आहे. 'चांडाल' ही गोष्ट कित्येकांना सर्वांत आधिक सुंदर वाटेल. हींत गोमातकांतील गरीब कुटुंबाच्या राहणीचा चांगला परिचय होतो. त्या कुटुंबातील गरीबींत वाढलेली, समाधानी, विषयसौख्याला अनभिज्ञ, सुंदर, पण आपल्या सौंदर्याची किंवा चांगुलपणाची जाणीव नसलेली 'ओमळ' मनमोहक आहे. त्यामुळेच जेव्हां तिच्या कुळागारचा धनी तिच्या गरीबीविषयी ढोंगी कळकळ दाखवून, विषयसुखाच्या आमिषाने तिच्या संसारांत विष कालवितो तेव्हां त्याची चीड येऊन, 'कोण हा चांडाल' हे उद्गार बाहेर पडल्यावांचून राहत नाहीत.

लांबा ही सृष्टिवर्णनात्मक भावकथा कलापूर्ण आहे. जीवनसंगीत, सहनशील, काळेकुट्ट दग यांच्यांतही एकएक भाव, एकएक संसारचित्र, सुंदर काढलें आहे. 'अंतःसौंदर्यो'त एक रूप-कला-हीन प्रेमळ पत्नि आपल्या नवऱ्याला सुख व्हावें म्हणून त्याला त्या गुणांनी युक्त अशा एका कुमारिका-सखीचा सहवास करून देते. शाकुंतलांत कण्वाने शकुंतलेलाही 'कुरु प्रियसखीवृत्तिं सपत्नीजने' असा उपदेश केला आहे. पण ही असली वृत्ति अलौकिक, काव्यालाच योग्य अशी आहे. 'काळेकुट्ट दगांतील' नायक हा नायिका वसुंधरा संसारांतच गुरफटलेली म्हणूनच तिच्यावर रुष्ट असतो. कारण 'सुंदर स्त्रीच्या ललित-रम्य सहवासांत आयुष्यांतील दिवस घालवावे हीच माझी इच्छा. मुलाबद्दल उत्कट ओढ माझ्या मनांत केव्हांच उत्पन्न झाली नाही.....उलट प्रत्येक मूल आमच्या सहवासांत वेगळेपणा उत्पन्न करीत होतेंसे वाटे." पुरुषाच्या सौंदर्यपिपासु, विषयलोलुप, मनाचें हें कदाचित् योग्य चित्र असेल, पण गोष्टीच्या शेवटीं संसारासाठीं व्यक्तित्वाचा त्याग करणाऱ्या, रूढ परंपरागत संस्काराला बळी पडणाऱ्या, स्त्रियांविषयी जी दळदळ व्यक्त केली आहे ती मात्र अस्थानी आहे. पण हा मतवैचित्र्याचा प्रश्न आहे. कलाकृति या दृष्टीने मनोभावनांचें यथातथ्य, परिणामकारक चित्र डोळ्यासमोर उभें करण्यांत सरदेसाई कुशल आहेत. परिणामाची एकता व चित्राची सूचकता त्यांच्या कथेत चांगली साधली आहे.

५८ यशवंत गोपाळ जोशी यांच्या लघुकथा 'पुनर्भेट' भाग १-२ (१९३२-३४) या नांवाने संग्रहित झाल्या आहेत. मराठींतल्या लघुकथा लेखकांत मानाच्या पहिल्या जागी

ज्या दोन तीन लेखकांचीं नावें सुचविण्यांत येतात, त्यांत जोशी यांचा समावेश होतो. इतर सूचित नांवांपैकीं एक वि. स. खांडेकर आहेत. या दोन लेखकांच्या मनोरचनेंत आणि अर्थांतच विषयासंबंधीच्या दृष्टिकोनांत, प्रसंगांच्या निवडींत, पात्रांच्या स्वभाव-परिपोषांत, संविधानकाला मिळणाऱ्या कोलाटणींत, आणि हेतुदर्शक शेषटांत, दोन भ्रुवां-इतके नसलें तरी फारच अंतर आहे. जोशी यांना नेहमीचे संसारांतले प्रसंग आवडतात. जुन्या संस्कृतीकडे व हिंदु कौटुंबिक पद्धतीकडे ते जिव्हाळ्याच्या आपुलकीच्या भावाने पाहतात. त्यामुळे त्या संस्कृतीतील गुणांचा त्यांना अभिमान वाटतो. त्या संस्कृतीकडे निरनिराळ्या दृष्टीने पाहून तिचे अंतरंग ते स्पष्ट करून सांगतात. तिचे दोष त्यांना प्रायः भासत नाहीत. या जुन्या संस्कृतीशी व कुटुंबपद्धतीशी विरोध करणाऱ्या नवीनाविषयी त्यांची आवड बेतावाताचीच. सामाजिक अन्याय, आर्थिक परिस्थितीची भयंकर विषमता, दुष्ट रूढींची विटंबना, इत्यादि ठरीव शब्द वापरणाऱ्या, पण मनांतून त्या प्रकारचा किंचितही भावना किंवा अनुभव नसतांही उसना आवेप आणणाऱ्या लेखकाविषयी व वाचकाविषयी जोश्यांना अनादर-तिटकारा आहे. या उलट खांडेकरांना नवीनांत मोडण्याइतका त्यांच्याविषयी अभिमान व प्रेम आहे. समाजातील दलित वर्गाविषयी सहानुभूति व अन्यायाबद्दल चीड आहे. हे मनोभाव व्यक्त करण्याचे प्रसंग व घटना ते आपल्या कथांसाठीं निवडतात. नवमतवादाला अनुकूल अशा शैलीची भाषा खांडेकरांच्या जास्त परिपाठातली. त्यांचा सर्व भर नवीनाच्या मंडनाकडे किंवा नवीनाच्या आवश्यकतेच्या प्रतिपादनाकडे. जोशांच्या कथा विस्तारांत मोठ्या व तंत्राविषयी त्यांना अनास्था. खांडेकर या बाबतींत दक्ष. जोशींची स्वभावभीमांसा सखोल, व स्वभाव-दर्शन स्पष्ट, भावनात्मक व परिणाम कारक. खांडेकरांचें त्या मानाने ज्यास्त आलंकारिक, प्रथमदर्शनी चटकदार पण टिकाऊ कमी. एकांत नैसर्गिक तळमळ तर दुसऱ्यांत काव्यमय थाट. असें कांहींसें या दोघांचें दिग्दर्शन करतां येण्यासारखें आहे. यावरूनच हें उघड होईल कीं कोणास कोण आवडतो हें ज्याच्या त्याच्या मताचें व अभिरुचीचें घेतक होतें.

५९ पुनर्भेटीच्या दोन्ही भागांत मिळून तीस गोष्टी आहेत. जोशी यांची मनःप्रवृत्ति हिंदु संस्कृति व हिंदु कुटुंबपद्धति, यांस अनुकूल, पौरस्त्याभिमाना आहे हें वर म्हटलेंच आहे. वरील गोष्टींपैकीं कांही सदर संस्कृती व कुटुंबपद्धतीच्या मंडनपर आहेत. त्या भावनांचें वास्तविक व मनोबोधक चित्रण करण्यांतच जोशांचें खरें कौशल्य व लोकप्रियतेचें बीज आहे. त्यांच्या 'शेवग्याच्या शेंगा'त लहान बहिणीच्या प्रेमळपणा-मुळे सर्व भावांचा सलोखा कसा घडून आला याचें अंतःकरणाला हलविणारें चित्र आहे. अशीच गोष्ट 'वहिनीच्या बांगड्या' आहे. जोशांच्या दोन्ही संग्रहांत ही गोष्ट कित्येकांना कदाचित सर्वांत जास्त आवडेल. लघुकथेच्या मानाने विस्तार व प्रसंगांचें विविधत्व म, सा. स. ४३

मर्यादेबाहेर आहे. पण गोष्टीच्या वाचनानंतर मनावर होणारा परिणाम मात्र एकाविधच असतो. प्रेमळ, एकनिष्ठ, भावजयीला देवतेप्रमाणे भजणारा व न विसंबणारा धाकटा दीर, आणि त्याच्यावर आईच्या मायेची पखरण घालणारी, मायाळू, सहनशील, थोर मनाची बहिणी यांचे इतके सार्धे, वास्तविक, हृदयस्पर्शी चित्र हरिभाऊंशिवाय इतरत्र सांपडणें कठीण. अंतःकरणांतील कोमल निरनिराळ्या छटांच्या संमिश्र भावना फार नाजूकपणाने या गोष्टीत रंगविल्या आहेत. 'सुपारी' ही अशीच बंधु-भगिनी प्रेमाची गोष्ट आहे. अत्यंत सार्धे घरगुती वातावरण, आणि त्यांतून औसंडणारा वत्सल रस यांनी या गोष्टीला मारून टाकलें आहे. गरीब कोमल मनाचा पण स्वाभिमाना भाऊ आणि त्याच्या स्वाभिमानाला जपणाऱ्या मायाळू बहिणी यांच्या अंतरंगाचें सुरेख विश्लेषण या गोष्टीत झालें आहे. गोष्टीत शेवटीं जें भाऊरायाचें उपदेशरूप प्रवचन सांगण्यांत आलें आहे, तें गाळलें असतें तर गोष्ट जास्त कलापूर्ण झाली असती. पुष्कळ गोष्टीत जोशी शेवट असा लांबवून इसापनीतीप्रमाणे तात्पर्य कथन करूं लागतात, तेव्हां हसू येऊं लागून, त्यांना असें सांगावेंसें वाटतें कीं तुमच्या लेखनकौशल्याचा व आमच्या प्राहकतेचा अशा प्रकारें अपमान कां करतां ? तुमच्या गोष्टीपासून, सुंदर काव्याप्रमाणे, अनेक भाव व सूचना आमच्या अंतःकरणांत उद्भवत असतां, तुम्ही त्यांपैकीं एकाच भावावर आम्हांला जखडून कां टाकतां ? असो. 'विडी आणि काडी' या गोष्टीत परिस्थिति हलाखीची झाली, म्हणजे मूळची उदार वृत्तिही संकुचित, अप्पलेंपोटी होते याचें उदाहरण दिलें आहे. 'ईश्वराची लघुकथा,' 'पक्षांची संस्कृति,' 'नान्,' 'जगणें हा सुद्धां गुन्हा,' या गोष्टींतून जोशांचीं विशिष्ट मते व्यक्त झालीं आहेत. 'ईश्वरी लघुकथा' या गोष्टीत आपलें सर्व मनोरथ क्षणांत रसातळाला नेणारे अतर्क्य दैवयोग मोजक्या शब्दांत परिणामकारक वर्णिले आहेत. या गोष्टीतला सर गंभीर पण विषण्ण असून बुद्धीला गुंगविणारा आहे. 'कर्ज फिटलें पण सावकार गमावला' या गोष्टीचा सरही कांहीसा असाच आहे. गरीब स्थितीतल्या, समाधानी व प्रेमळ जोडप्यांचीं घरगुती चित्रें रंगविण्यांत जोशी मोठे कुशल आहेत. त्यांच्या कुशलतेचा परिचय याही गोष्टीत येतो. गोष्ट शोकांतिक आहे. 'नान्' ही करुणरसाची कहाणी आहे. एकुलता एक, डोळ्यांतील बाहुलीप्रमाणे जपलेला बालक काळाने हिरावून नेला ! सर्व जग शून्य झालें. सर्वत्र अंधार झाला. पण शेवटीं त्या अंधारांतही आशेचा किरण आला. या ईश्वरी दयेचें उदाहरण या गोष्टीत मिळतें. जोशी यांच्या बहुतेक इतर गोष्टी आधुनिक तरुणतरुणीच्या (त्यांच्यामते) अनिष्ट मनःप्रवृत्ति, विशेषतः त्यांच्या प्रेमप्रदर्शनाच्या पद्धति, आधुनिक शिक्षणपद्धति, इत्यादिकांवर टीकात्मक आहेत. ही टीका करतांना थडा, उपहास, व्यंग्योक्ति, उपरोध, विडंबन, अतिरंजन, विकृतिकरण इत्यादि सर्व शस्त्रें त्यांनी उपयोगांत आणलीं आहेत. आणि तीं शस्त्रें चांगली परजून अचुक जागीं त्यांचा घाव घालण्यांत

जोशी सराईत झाले आहेत. प्रेमवेड्या तरुणाचें हास्यास्पद चित्र ' एक नंबरचा शहाणा ' यांत पाहण्यास मिळतें. थोड्या निराळ्या प्रकारचें, पण असेंच हास्यास्पद तरुणाचें चित्र ' सर्कस ' गोष्टींत आहे. या गोष्टींतला तरुण विरोध न होतांच प्रेमवस्तु प्राप्त झाली यासाठी शोक करून शेवटीं जलसमाधि घेतो. ' कां ? ' या गोष्टींत रात्रांदिवस वायकोशीं प्रेमलीला करीत गेल्याने अकार्ली वृद्ध झालेल्या तरुणाची करुणास्पद कहाणी आहे. ' अरेच्या ', ' आरोग्याचे शत्रु ' या गोष्टींत प्रेमवेड्याचा उपहास व विडंबन करण्यांत आलें आहे. ' यशवंत गोपाळ जोशी ' व ' लोखंड ' या गोष्टींतून आधुनिक अनुभवशून्य पण उसना आवेश आणणाऱ्या, ठराविक वळणाचे व पद्धतीचे शब्दप्रयोग व वर्णनें करणाऱ्या, लघुकथालेखकांवर परिहासपूर्ण टीका आहे. ' लेकराची जिज्ञासेत ' कोठें कांही नवीन वाचलें कीं त्याच्या नादीं भरून वागणाऱ्या वडिलांचें औपरोधिक वर्णन आहे. ' टोकळ्याचें चित्र ' ही गोष्ट याच नांवाच्या प्रि. अत्रे यांच्या गोष्टींवरून व त्या ओषाने ' discipline ' किंवा शिस्तीला गौण मानणाऱ्या हल्लींच्या शिक्षण-पद्धतीवर टीका आहे. पण या विषयाचें ज्ञान नसल्यामुळें जोशींनी या गोष्टींत स्वतःसच टीकाविषय करून घेतलें आहे. तज्ज्ञांच्या मते अत्रे यांची गोष्ट बालमानस आणि शिक्षणशास्त्र यांतील तत्वांना धरून आहे. जोशांना तीं तत्वे अवगत नसल्याने त्या गोष्टींतला भाव न कळून त्यांची टीका अस्थानीं व अनधिकृत झाली आहे. जोशांच्या गोष्टींत आपल्या चित्रांतला जो दोष दत्तूने सांगितला आहे तो दोष वस्तुतः दत्तूच्या वयाच्या मुलांसांगतां घेण्यासारखा नाही. दत्तूच्या मुखाने जोशींनी तो दोष सांगितला आहे. असाच कांहीसा प्रकार ' ग्यानबा तुकाराम आणि तुकाराम ' या गोष्टींत झाला आहे. तीं जोशांनी तंत्राची थडा केली आहे. लघुकथेंत जिव्हाळा हा गाभा आहे. ही गोष्ट कोणीही नाकबूल करणार नाही. पण म्हणून लघुकथेच्या तंत्राची हेटाळणी कारण्याचें कारण नाही. व्याकरणाशिवाय शुद्ध बोलतां घेतें; व मनांत विचार असले तर ते व्याकरण न जाणणाऱ्यासही चांगल्या प्रकारें व्यक्त करतां येतात. म्हणून जर कोणी व्याकरणाची हेटाळणी करूं लागला तर तें असमंजसपणाचें लक्षण आहे. स्वतः जोशी हे तंत्राचे पुरस्कर्ते नसतांना सुंदर लघुकथा लिहितात. यावरून एवढेंच म्हणतां घेतें कीं तंत्रज्ञान हें लघुकथालेखनास आवश्यकच आहे असें नाही. तंत्रावरच कोणी सर्व भिस्त ठेवूं लागला तर तेंही अयोग्य होईल. पण तंत्रही उपयुक्त आहे. तंत्राच्या नियमांचें ज्ञान करून घेतलें तर कलेचा अभ्यास लवकर साध्य होईल; आणि बुद्धीची नैसर्गिक अनुकूलता नसली तरीही थोडी-फार रसिकता व मार्मिकता संपादन करतां येईल. न्याय व व्याकरण या दोन शास्त्रांतल्या जुन्या वादाचीच ही पुनरावृत्ति आहे.

६०. जोशी यांच्या गोष्टींत जिव्हाळा व कळकळ असून आपल्याला अयोग्य वाटणाऱ्या गोष्टींना उपरोधविडंबनादि द्वाराने हास्यापद करून टाकण्याची कला आहे.

सामान्यतः त्यांची टीका परिणामकारक असते. व त्यांचीं वर्णनें वस्तुस्थितीला धरून असतात. विनोदाची झांक त्यांच्या बहुतेक गोष्टींतून चमकत असते. स्वाभाविकता व साधेपणा, घरगुती नित्याचे प्रसंग, आणि त्यांतून व्यक्त होणाऱ्या नेहमींच्या परिचयांतल्या मनोभावना, हे जोश्यांचे विशेष आहेत. त्यांच्या गोष्टीच्या विषयांचें क्षेत्र सुशिक्षित मध्यम वर्गापुरतें आहे. त्या वर्गाच्या कौटुंबिक जीवनाचें निष्पाप, कोमल, मायाळू अंतरंग ते हळुवारपणाने दाखवितात. कित्येक ठिकाणीं “ केवळ ‘ टचिंग ’ होण्याकरितां सांगत नाही. ” “ आणि ती—अतिशयोक्ति होत आहे; पण ओरडलीच म्हणतो ” अशासारखा मजकूर ते घालतात. त्याने कांही विशिष्ट प्रकारच्या लेखकांची कुचेष्टा केल्यासारखें होत असेल पण त्यामुळे रसभंग होतो व सदभिरुचिही व्यक्त होत नाही. असो.

६१ वि. स. खांडेकरांचा उल्लेख नुकताच प्रसंगवशात् झाला आहे. त्यांचे [१] नवमल्लिका [२] दत्तक व इतर गोष्टी (१९३४) [३] जीवनकला [४] जन पाऊस (१९३४) व [५] दंबबिंदु असें पांच कथासंग्रह प्रकाशित झाले आहेत. त्यांत सुमारे ७० कथा समाविष्ट झाल्या आहेत. खांडेकरांनी कादंबरी, नाटक, लघुकथा, टीका, विनोदी लेख या साहित्याच्या निरनिराळ्या शाखांतून आपलें लेखनकौशल्य प्रगट केलें आहे. पण ‘ लघुकथा ’ च्या शाखेवर त्यांचें विशेष प्रेम दिसतें. त्यांच्या अंतःकरणांतील बत्सलतेमुळे महाराष्ट्र शारदेच्या या नूतनजात अपत्याकडे त्यांचा ओढा लागलेला दिसत असून त्यांच्यासाठीं ते आपलें कल्पनासर्वस्व वेंचीत असतात. रा. खांडेकरांना रूपकात्मक कथा लिहिण्याची हौस आहे. ‘ चकोर व चातक,’ ‘ छोटा दगड,’ ‘ दोन आवाज,’ ‘ घोडचूक,’ ‘ पाऊस ’ या त्यांच्या अशा स्वरूपाच्या कथा आहेत. या सर्व कथा लहान, म्हणजे २।३ पानांच्या असून, त्यांच्यांत एखादें नीतितत्व प्रगट केलें आहे. या गोष्टींतलें वर्णन पुष्कळदां काव्यमय असतें व सूचकता बहुधा चांगली साधते. तथापि रसाच्या दृष्टीने मात्र निराशा होते. ‘ चकोर व चातक ’ या गोष्टींत प्रेमविषय मिळविण्यासाठीं उत्सुक झालेल्या व्यक्ति परस्पराशीं निष्कारण कलह करून परस्परांचा नाश करून घेतात; परिणाम असा होतो कीं प्रेमविषय प्राप्त होण्याच्या वेळीं दोघेही त्यांचें ग्रहण करण्यास राहिलेले नसतात ! ‘ छोटा दगड ’ यांत क्षुद्र मनुष्य वैभवप्राप्तीने मत्त होऊन उपकारकर्त्यांस कसा विसरतो; पण आपत्तीचा वरवंटा क्षुद्र व मोठे सर्वांनाच कसें चिरडून टाकतो हें सूचित केलें आहे. सर्वांत जास्त काव्यमय व सूचक गोष्ट ‘ दोन आवाज ’ ही वाटते. तींत समाजांतील दोन वर्ग-एक समाजाच्या जीवनाला आवश्यक, पण रूक्ष, असा श्रमजीवी वर्ग; दुसरा बुद्धिजीवी, रसिक पण अनुत्पादक

१ दंबबिंदुचें प्रकाशन-वर्ष १९३५ आहे. परंतु त्यांतील अधिकांश गोष्टी सन १९३४

व त्यापूर्वी लिहिलेल्या असल्याने त्यांचा विचार येथे केला आहे.

व म्हणून समाजाच्या नित्यजीवनाला अनवश्यक असला तरी आनंदप्राप्तीसाठी तोही इष्ट असतो असा भाव आहे. 'पाऊस' या गोष्टीतला ध्वनि मात्र स्पष्ट ऐकू येत नाही. त्या गोष्टीतली 'समिलेडघना' ची कविता कोणती याचा (माझ्यासारख्या) गद्यमय सामान्य वाचकाला बोध होत नाही. गूढता हा कित्येकदां सूचकतेच्या प्रकर्षाचा परिणाम होतो. त्यांतला कदाचित हा प्रकार असावा.

६२ पौराणिक देवतांच्या रूपकस्वरूप गोष्टीही वरील संग्रहांतून पुष्कळ आढळतात. नवी सृष्टि, चित्रगुतांच्या कचेरींत, रागिणीचा राग, मृत्यु लोकांतील मैत्री, ऋद्धिसिद्धींचें स्वयंवर या अशा प्रकारच्या गोष्टी आहेत. त्या सर्वांत 'नवी सृष्टि' ही गोष्ट सुंदर आहे. ब्रह्मदेवाने सृष्टि निर्माण केली. तींत प्रथम सर्वत्र सुखशांति होती. पण पुढें लक्ष्मी विष्णुपांशीं हट्ट धरून या नवीन सृष्टीत दाखल झाली. तिने नंतर आपले बंधुराज शंख यांना आणलें व राज्यपद दिलें. झालें. सर्व सुख आणि शांतीचें वाटोळें झालें आणि त्या नवीन सृष्टीला मृत्युलोक नांव मिळालें.

या दोन्ही प्रकारच्या रूपकात्मक व पौराणिक गोष्टींत तत्व कथनाचा हेतुप्रधान असल्याने, रसोत्पत्ति आणि मनोरंजन बेताबेताचेंच होतें.

६३ कांही विनोदी गोष्टी आहेत. त्यापैकी कित्येकांत विडंबन, उपरोध व टीका यांचेही मिश्रण झालें आहे. 'विटिदांडू व वर्तमानपत्रें' यांत परोपदेशे उदार असलेले वक्ते स्वतःवर येऊन ठेपली म्हणजे कशी कलाटण घेतात याचें सुंदर विडंबन आहे. अशीच कांहीशी टीका 'दोन टोंकें' या गोष्टींत बोलक्या सुभारकांवर केली आहे. सभेंत मतस्वातंत्र्य, समान हक्क, वगैरेवर लांब लांब व्याख्यानें झोडणारे घरांत घेतांच कसे वागूं लागतात याचें परस्परविरोधी चित्र या गोष्टींत काढलें आहे. विषय अर्थातच जुना झालेला आहे, पण मांडणी नवीन आहे. 'मार्क्स आणि फ्रॉइड' या गोष्टींत रिकामा वादविवाद करणाऱ्या परप्रत्ययनेय अनुभवशून्य तरुणांचें विडंबन-चित्र दाखविलें आहे. हवालदाराचा सत्याग्रह, हवापालट, सुपारीचें खांड, एक श्लोक, जांभळीची शाळातपासणी वगैरे गोष्टी या वर्गांत मोडतात. त्यांतल्या 'एक श्लोक' या गोष्टींत टीकाकार कवीच्या काव्यांतून त्याच्या ध्यानीं मनीं नसलेले अर्थ कसे काढतात याचें विनोदी उदाहरण पहावयास मिळतें. शेख सादीची अशी गोष्ट सांगतात की, एका मशीदींत तो गेला असतां तेथे त्याचें गुलिस्तां काव्य एक मौलवी मुलांना शिकवीत होते. त्यांतील एका एका पद्याचे त्या मौलवींनी जे अर्थ केले ते ऐकून, शेख सादीने जाऊन त्यांचे पाय धरले व म्हटलें की, मौलवी साहेब आपण शेख सादीपेक्षाही मोठे कवी आहांत, कारण त्याच्या कल्पनेंतही नसलेले अर्थ तुम्हीं त्याच्या

काव्यांतून निर्माण केले आहेत !! 'वकील व शिक्षक' या गोष्टीत त्यांनी वकील वर्गावर केलेली टीका अनाठायी आहे. पण स्वतः शिक्षक असतांना शिक्षकाच्या धंद्यावरही त्यांनी निष्कारण टीका केली आहे. त्यामुळे हा एक विनोदाचा प्रकार आहे एवढाच या टीकेचा अर्थ समजणे योग्य आहे. या सर्व गोष्टीतला विनोद कांहीसा कृत्रिम, प्रयत्ननिर्मित वाटतो. अगदी मनसोक्त, खळखळ वाहणारा विनोद त्यांच्यात नाही; त्याचप्रमाणे ईषत्स्मित उत्तन्न करणारा पण पाठीमागे मधुर स्मृतीने मन आनंदित करणारा विनोदही त्यांच्यात नाही. गोष्टीचें अंतरंग जसें जोशी विनोदाने भरून टाकतात तसें कांही या गोष्टीत आढळून येत नाही.

६४ खांडेकरांची खरी कुशलता, त्यांच्या भावनात्मक गोष्टीतून आढळते; व त्यांनीच त्यांना लोकप्रिय केले आहे. याही गोष्टीत जेथे नेहमीचा, साधा, व्यावहारिक प्रसंग विषयानुरोधाने कथेत आला आहे तेथे खरी बहार होते. जेथे खांडेकर आर्थिक विषमता, वर्गकलह, सामाजिक अन्याय, या विषयांकडे वळतात, तेथे काय असेल तें असो, त्यांच्या लेखणीतलें स्वारस्य आणि मोहकता फिकी पडते. त्यांच्या काळे गुलाब, न रुतलेले कांटे स्काउटचा पोषाख, तीन नंबरची खुर्ची, पुनर्जन्म, गंगावन, झबलें, सोनचाफा, हिरवा चांफा, कुऱ्याची वरात, या गोष्टीतली भावनाचित्रे मोहक वठली आहेत. प्रियकर आणि प्रिया, भाऊ आणि बहीण, नवरा आणि बायको, आई आणि मूल, यांच्या अंतःकरणांतून प्रेमभावनांचे जे अनेक विधरूप, उमटलेलें दिसतें तें कोमल हाताने व सफाईदार रीतीने या कथांतून रंगविण्यांत आलें आहे. विशेषतः 'न रुतलेले कांटे' 'झबलें' यासारख्या गोष्टी अंतःकरणांत गोड स्मृति कायम ठेवतात. 'चंद्रकोर,' 'दोन टोंके' 'मोती तलाव' 'माया,' 'पूजास्थान,' 'दीपमाळ,' या गोष्टीतून आर्थिक विषमता, दारिद्र्य, समाजाकडून गरीबाचा होणारा छळ, इत्यादि गोष्टीच पडसाद उठलेला आहे. या गोष्टींपैकी 'माया' ही गोष्ट हृदयस्पर्शी झाली आहे. उपवर झालेल्या मुलीच्या बापाची तिच्या लग्नासाठी धडपड आणि मुलीच्या अधीर मनाला घटकाभर तरी समाधान देण्यासाठी त्याचे सूक्तासूक्त उपाय यांचें अतिशय मर्म-भेदक चित्र या गोष्टीत काढलें आहे.

६५ खांडेकरांच्या इतर गोष्टींमध्ये 'रिकामा शिंपला' ही उल्लेखनीय आहे. हिच्यातील प्रसंग विरळा कोटीतले आहेत. एका आईची मुलाच्या जन्मकाळची दैनंदिनी व त्यानंतर पुढें पुनर्विवाहाचा प्रसंग आला असतां त्या वेळची दैनंदिनी, मुलाने वाचली व त्यावरून त्याला तिच्या थोर, त्यागपूर्ण अंतःकरणाची कल्पना येऊन, तो तिच्या इच्छेप्रमाणे लग्न करण्यास कबूल झाला. वृद्ध विधवा आई सारखें घरांतलें माणूस म्हणजे रिकामा शिंपलाच; रतीत पुरावा तरी किंवा मुलांना खेळावयाला

द्यावा तरी. पण त्या मातृभक्त मुलाने तो रिकामा शिपला देवापुढें गंगोदक भरून ठेवण्यासाठी उपयोगांत आणला ! 'पुनर्जन्म' ही गोष्ट चटक्या लावणारी आहे. कथेचा शेवट 'कुणाचा पुनर्जन्म झाला होता हें काय सांगूं' या वाक्याने रसोत्कर्षपूर्ण झाला आहे. कारण मेलेल्या गिरजेचा पुनर्जन्म झाला होता यावर वाचकांचा विश्वास बसेल किंवा न बसेल, पण तो विश्वास असलेल्या घनःश्यामाच्या स्वभावांत मात्र त्या गोष्टीने क्रांति होऊन त्याचा पुनर्जन्म झाला यांत संशय नाही. त्यांच्या 'जीवनलतें' (१९३४) तील गोष्टी 'प्रणयाच्या मध्यबिंदू' भोंवतीं विणलेल्या आहेत, पण प्रत्येकीची वीण, रंग, आकार, हेतु आणि कलाकुसर निराळीच आहे. प्रत्येकींतील प्रणयाने केलेलें कार्य वेगळें आहे. कलेच्या दृष्टीने तें कार्य पूर्वापर सुसंगत आहे आणि हेतूच्या दृष्टीने तें कल्याणदायक, उन्नतिसाधक आहे. 'श्रीगणेशा' गोष्टीतला अंतर्गर्भ उपरोध व गोड शेवट आल्हादकारक आहे. 'पतंग' गोष्टीचाही शेवट चांगला असून, त्याने हार्डीच्या 'मेयर ऑफ कॅसलबरो'ची आठवण होते. सर्व गोष्टी आकर्षक असून, त्यांच्यातील संवाद चांगले साधले आहेत. दैनंदिनीतील उताऱ्यांनी व पत्रोत्तरांनी, गोष्टींची रचना करण्याची नवीन प्रथा या संग्रहांत खांडेकरांनी सुरू केली आहे. उपमा, दृष्टांतांची विपुलता नेहमीप्रमाणे आहे, पण प्रमाण किंचित् कमी झालें आहे. 'आकाशपाताळ एक करणें याचा एक मजेदार अर्थ सांगतो तुला. भगीरथावर प्रसन्न झाल्यावर गंगा आकाशांतून निघाली ती पाताळांत गेली अशी पुराणांत कथा आहे. या रूपकांतली गंगा म्हणजे प्रीतिच नव्हे कां ?' असले कांही सुंदर कल्पनाविलास मधूनमधून आल्हाद देतात.

६६ खांडेकरांच्या कथांतून सुंदर सुंदर उपमा, दृष्टांत, पाणीदार मोहक मोत्या-प्रमाणे जागजागीं विखुरले असतात. हेंच त्यांचें वैशिष्ट्य आहे. गोष्ट इतर प्रकारें कशीही असो, तींत मनाला आल्हाद आणि क्वचित् बुद्धिलाही खाल देणाऱ्या उपमादृष्टांतादि खास आढळावयाचेच. इतक्या भिन्न भिन्न गोष्टींतलें साम्य धुंडून काढणाऱ्या खांडेकरांच्या कल्पनाशक्तीचें कौतुक वाटतें. सर्वच मोती पाणीदार, तेव्हां त्यांच्यांतून निबड करण्याचें कठीण. पण सहजगत्या डोळ्यासमोर आलेल्या एकदोन उपमा, दृष्टांत पुढें देतो. 'उघडी खाडी म्हणजे भिकाऱ्याची पोर ! पण लहरीच्या चुण्या असलेलें सुंदर जाड वस्त्र नेसतांच किती सुंदर दिसू लागते ती !' (दं. पा. ३१) " समुद्राच्या वादळाची कल्पना पर्वताला यावी तरी कशी " (दं. ९१) " जिज्ञासा हें व्यसन आहे; वाइटा-विषयीचें कुतूहल म्हणजे वेदयेचें सौंदर्य ! " (दं. पा. १३१) " आई रागावली तरी तिचें हृदय दगडाप्रमाणें घट्ट कसे होणार ? पाण्याचें बर्फ होतें, दगड कांही होत नाही " " रम्य विद्यार्थी दर्शोत्तन रूक्ष संसारांत पडावें तशी भोंवतालची सृष्टि बदलली " (दं. वि. पा. ९०) " युगानुयुग इंदुमती व शंकर यांच्यासारखीं निरपराधी माणसें

अश्रु टाळत आलीं आहेत त्यांच्याच हा समुद्र झाला असावा ” (दत्तक पा. २३)
कांही म्हणीही त्यांनी नवीन टकसाळल्या आहेत. माणसाची अर्जी देवाची मर्जी. साप
म्हणू नये धाकला सावकार म्हणू नये आपला.

खांडेकरांच्या कथांचा विस्तार दिवसेंदिवस लघु होत चाललेला दिसतो.
सन १९३५ पूर्वीच्या त्यांच्या गोष्टी १०-१२ किंवा अधिक पानांच्या असतः त्या
१९३५ मध्ये ३-४ पाने म्हणजे हद्द झाली इतक्या लहान झाल्या आहेत.

६७ ‘कृष्णाबाई’च्या ‘मानसलहरी’ (१९३३) मुख्यत्वे वैवाहिक जीवनावर
उद्भवलेल्या आहेत. त्यांतील २-३ सोडून बाकी आत्मनिवेदन किंवा स्वानुभवकथन
या स्वरूपाच्या असून, त्यापैकी ५ पुरुषांच्या व ४ स्त्रियांच्या भूमिकेवरून सांगण्यांत
आल्या आहेत. या कथांचे असें स्वयंसाची स्वरूप असल्याने, कित्येक ठिकाणी या
लहरी मूळ पुरुषमनावर उठल्याचा जो भास होतो, तो कलानैपुण्याचा द्योतकही
असण्याचा संभव आहे. ‘आमचे दास’ ही गोष्ट आधुनिक-स्वातंत्र्यप्रिय तरुणींना
आवडण्यासारखी नाही. तींतील नायिका प्रथम स्वतंत्रतेच्या भरीं भरून नंतर पुन्हा
पतिराजाची दासी म्हणून राहण्यास आनंदाने परत येते. त्यास कारण तिला मांहेरीं
हुरहुर लागते, व परत पतिगृही जाऊन ‘पायाची दासी कां होईनां पण मनाची
मालकीण होईन’ हा तिच्या मनाचा निश्चय होतो. हा दृष्टिकोन, या गोष्टीची
लहर पुरुषी मनावर उठल्यामुळे, प्राप्त झाला असल्याची शंका येते. तरुण
स्त्रियांच्या मनोवृत्तींचे प्रतिनिधिक स्वरूप या गोष्टीत प्रकट झाले असवेंसे वाटत
नाही. ‘मातृवृक्षाची फेड’ या गोष्टीत आईची निंदा नायकाच्या विचारांत व भावनांत
क्रांति करून, वाङ्निश्चत युरोपियन वधूस सोडून कुलीन घराण्यांतील कुमारीशी लग्न
करण्यास त्याला तयार करते. आईच्या निंदेचे एक वाक्य हे या सर्व गोष्टींना समर्पक कारण
पटत नाही. बाकी मनाचे खेळ अगम्य असतात. मनांतून कंटाळा आलेल्या वधूला
सोडून देण्यासाठी आत्मवंचक मनाने हे निमित्त कारण धुंडून काढले असल्यास नकळें !
स्त्रियांच्या भावनांचे अज्ञात मार्ग ‘वर्षाव’ व ‘अज्ञात मार्ग’ या दोन्ही गोष्टीत वर्णिले
आहेत. यापैकी दुसरी गोष्ट मांडणीच्या दृष्टीने सुंदर असून स्वताची फजीतीच
म्हणाना कां-झालेली जेव्हां दिनकरपंत साठे वर्णन करतात, तेव्हांचा कोणालाही न
बोचणारा विनोद मनोहर आहे. चार दिवस निकट सहवासांत घालवूनही हीराचें अंतःकरण
साठे यांना कळलें नाही; मग वाचकांना या गोष्टीत तें कळत नाही व ती माधवावर अगदीं
अकल्पितपणें प्रेम करूं लागल्याचें कोडे त्यांना भेटपावेतो कायम राहतें यांत आश्चर्य
कोणतें ! या दोन्ही गोष्टींतील नायिकांची वागणुक व त्यांनी घेतलेली कलाटणी
दिनकरपंत साठे यांच्याप्रमाणे पुष्कळ वाचकांनाही अगम्य राहिल असें वाटतें.

६८ 'पुराण पुरुष' व 'पन्ना हरवला' या गोष्टी विनोदात्मक आहेत. त्यांतील दुसऱ्या गोष्टीतल्या प्रोफेसर नारिंग्यांचे चित्र, अगदी उलट प्रकृतीच्या श्यामकांताच्या चित्राच्या सान्निध्येने फारच उठावदार व मनोरंजक होते. विसराळू, धांदरट माणसाचे इतके यथातथ्य, मनाची कायमची पकड घेणारे, चित्र क्वचितच पाहावयास मिळते. ते पाहून श्यामकांताने म्हणून आपले हस आवरले पण वाचकांना काही ते आवरणार नाही खास.

६९ लेखिकेची भावना-चित्रणाची खरी कलाकुसर, 'सुखाचे क्षण,' 'यमाचे दूत,' या गोष्टीत पहाण्यास मिळते. मुलासाठी वेडा झालेला किशोरीलाल जेव्हा नवसासायासांनी झालेली आणि आपल्या जन्माबरोबर मातेला मृत्युलोकांतून बाहेर पाठविणारी, एकुलती एक मुलगी वेडी निघालेली पाहतो, तेव्हाची त्याची मनस्थिति, आणि त्या वेडीचे लोकांनी कौतुक केलेले पाहण्याची अनावर हौस, हा अत्यंत हृदयस्पर्शी देखावा या गोष्टीत कोमल कुंचलीने रंगविला आहे. या गोष्टीतही वेडीला निवडक उतारे त्यांतील अर्थाळा अनुरूप अशा अभिनयासह म्हणतां येणे शक्य आहे काय हा प्रश्न आहे. पण हल्लीं केवळ कलेच्या दृष्टीने या गोष्टीकडे पाहण्यांत आले आहे. यमाचा दूत या गोष्टीत रोग्याच्या अंतर्मनांतील सुप्त भावना प्रसंगी डाकटरला कशा हताश करून सोडतात, याचे उदाहरण कलाविलासासह दिले आहे.

७० 'विचवर कोण' या गोष्टीने सौ० टिळकांच्या 'हृदयशारदे'ची आठवण होते. दोहोंची मांडणी व विचारपरंपरा अगदी वेगळी आहे. पण नायिकांनी विजृज्वराच्या अंतःकरणाची व त्या निमित्ताने स्वतःच्याही अंतःकरणाची छाननी दोहोंतही केली आहे. सारांश या लहरींत कलेचा विलास आहे. पण त्यांतून सत्याचा सखोलपणा, किंवा स्त्री-हृदयाची प्रातिनिधिकता वेसावाताचीच आहे. भाषा समर्पक व मनोहर आहे.

७१ 'नाथा' च्या 'माझे उच्छ्वास' (शके १८५६) मध्ये स्त्रियांचे समान हक्क, स्त्रीस्वातंत्र्य, संततिनियमन इत्यादि विषय आहेत. त्यांतील 'बाबांचा संसार माझाच' या गोष्टीचे 'कळ्यांचे निश्वास' मधील 'बाबांचा संसार माझा कसा होणार' व 'त्याग' या गोष्टीशीं विषयसाम्य आहे. 'गोरी बायको' या गोष्टीत पुरुषाला स्त्री नुसती सुंदर असून ज्ञालत नाही, तर ती प्रेमव्यवहारांत उसराला प्रत्युत्तर देणारी, चालतीबोलती, नाचतीडुलती अशी हवी असते, हा प्रेमपाठ गोदूताईने सरस्वतीला दिला आहे. ही गोष्ट बांचून वि. ल. बर्वे यांच्या 'कलावंतिणी' ची आठवण होते, व अंतरंगाची परीक्षा करण्याची नवऱ्याची पात्रता व इच्छा दिवसेंदिवस कमी होत चालली आहेसे दिसते. 'सवतोबा' ही एक मजेदार गोष्ट आहे. एका विवाहित स्त्रीवर विवाहपूर्व प्रेम करणारा तरुण पुढे तिच्या नवऱ्याबरोबर स्वतःला राहू देण्याबद्दल तिची याचना करतो. या 'सवतोबा' ची म. सा. स. ४४

याचना ती विवाहित स्त्री किंवा तिचा नवरा कबूल करित नाहीत यामुळे विचाऱ्याची निराशा होते ! गोष्टीचा हेतु माझ्यासारख्याच्या ध्यानांत येण्याजोगा नाही.

७२ वि. स. सुखटणकर यांच्या 'सह्याद्रीच्या पायथ्याशी' या कथाकलापांत आजचे व कालचे गोमांतक दृष्टीपुढे आणण्याचा प्रयत्न केला आहे व तो चांगला यशस्वी झाला आहे. गोमांतकांतील सृष्टिवर्णने, आचारविचार, ग्रामरचना, सामाजिक रूढी, बोलण्याची पद्धत, प्रादेशिक नावे व शब्दविशेष, किंबहुना मनाची एक विशिष्ट प्रकारची ठेवण, या सर्व गोष्टींमुळे या कथा वाचतांना आपण एका निराळ्याच वातावरणांत वावरत आहोंत असा अनुभव येतो. ताम्रपट, वरंडा, जाईजुई या गोष्टींतून गोमांतकीय गांवाची रचना, तेथील शेतपद्धति, तेथील जुने राणे आणि त्यांचा स्वकुलाचा अभिमान, शेवटी तेथील विश्वयोषितांची, अनेक पिढ्यांच्या संस्काराने झालेली मनोरचना दृष्टीस पडते. प्रत्येक गोष्टीत गोमांतकाचे एक एक वर्तमानकालीन दृश्य किंवा प्राचीन इतिहास वर्णन केलेला आहे. 'दुबळी श्रीमंती' या गोष्टीतली लाजिरवाणी स्थिति-राजकर्त्यांनी-सशक्तींनी-केलेला वाटेल तसा अपमान, जुलूम, निलाजरेपणाने सहन करून वर त्यांची खुशामत करण्याची प्रवृत्ति-गोमांतकांतच तेवढी आहे असें दुदैवाने म्हणतां येत नाही. हल्लींच्या हिंदुस्थानच्या गुलामगिरीने ती इतरत्रही निर्माण केली आहे. ती वाचून चीड, संताप आला तरी, वस्तुस्थिति तशीच आहे या विचाराने लाजेने मान खाली जाते. एकंदरीत गोमांतकाच्या परिचयासाठी कथाकलाप फार उपयुक्त आहे यांत संशय नाही.

७३ हडप यांच्या 'वैकुंठीचा राणा आणि इतर कथा' (१९३४) या गोष्टी तत्व-प्रतिपादन-पर आहेत. वैकुंठीच्या राण्यांतील वर्णने चांगली आहेत; व तिची रचना साधी पण आकर्षक आहे. पण या गोष्टीत शेवटी पंढरीच्या मुखाने जो बोध केला आहे तो काढण्याचे काम वाचकांवर सोपविले असते तर चांगले झाले असते. मनुष्य आणि सर्प या गोष्टीत मानसशास्त्रांतले एक प्रमेय चांगले सूचित केले आहे. इतर गोष्टी सामान्य आहेत.

७४ कु. पिरोज आनंदकरांनी महाराष्ट्र शारदेसाठी 'रश्ना' हा लघुकथांच्या बारा सरांचा कथारपट तयार केला आहे. त्यांतील 'फेरीवाल्या' सारख्या गोष्टीतून लांबण जास्त झाली आहे. पण सर्व गोष्टीतून परिणामाची एकता राहली आहे. शेवटल्या 'सूर्यास्त' गोष्टीतील वातावरण व तिच्यातील नायिकेचे वर्तन पाश्चात्य देशास शोभेसे आहे. तिच्यातील शेवट करणरसपूर्ण आहे. घरंदाज बायकांनी सिनेमांत काम करावे की नाही या प्रचलित प्रश्नावर 'कोटिक्रम' या गोष्टीने चांगला

प्रकाश पडेल. त्या गोष्टींतील स्वभावदर्शन सुंदर आहे. ' त्याला जबाबदार कोण ' या गोष्टीचें कथानक ' भंगलेल्या देउळा ' सारखें आहे. कलोपासना या गोड नांवाखाली विवाहित पत्नीला सोडून नाटकी रंगदंग करणाऱ्या नटव्या स्त्रियांच्या मागे लागणाऱ्या चंचल, शीलभ्रष्ट पुरुषांचें चरित्र, या गोष्टींत एका पत्नीने आत्मनिवेदनाच्या रूपाने सांगितलें आहे. आश्चर्य हें कीं सदर गोष्टींत या चंचलत्वाचा दोष निवेदक स्त्रीने—किंवा तिच्या बोलविल्या धनिणीने—स्वतःकडेच घेतला आहे. " त्यांच्या कलोपासक भावनेला माझ्याकडून पोषक असा ओलावा मिळाला नाही. मग अपराध काय त्यांचा ? नाही.....माझ्या ह्या बलिदानापासून माझ्या परिस्थितीतील स्त्रियांना कांहींच कां शिकतां येण्यासारखें नाही ? " असें ती म्हणते ! आहे, शिकतां येण्यासारखें आहे. पण या गोष्टींत सुचविल्याप्रमाणे, नवऱ्याची भोंदू कलोपासना तृप्त करण्यासाठीं नटण्या-सुरडण्यास शिकणें ही ती शिकण्याची गोष्ट नाही. ती गोष्ट निराळी आहे. आणि या गोष्टींत जरी ती लेखिकेने सुचविली नसली तरी या संग्रहांतील ' फुलमालीण ' या गोष्टींत ती सांगितली आहे. " लवाड नवऱ्याला टाकून देण्याची रीत स्त्रियांनी पाडली पाहिजे नि प्रेमासारखं आपलें स्वतंत्र तेजही दाखविलें पाहिजे; तरच माझ्यासारख्या दुहेरी संसार थाटूं इच्छिणाऱ्या नवऱ्याच्या वाढत्या सांथीला आळा बसेल. " अशी ही शिकवण आहे. दोन गोष्टींशिवाय बाकी सर्व गोष्टी समाजांतील नेहमींच्या स्त्री-विषयक प्रश्नांसंबंधी असल्याने त्यांच्या कथानकांत नवीनपणा तितकासा नाही. पण साथी गोड भाषा आणि स्वाभाविक चटकदार संवाद, विशेषतः स्त्रियांचे संवाद, यांनी या गोष्टींत आकर्षकता आली आहे.

७५ श्री. शामराव ओक यांच्या ' कोंपरखळ्या या ' संग्रहांत त्यांच्या नांवाप्रमाणे धंदेवाईक संपादक, प्रणयविह्वळ तरुण, मुंबईतला कामसू मद्रासी, पुण्यांतील फंड गोळा करणारा संस्था-प्रतिनिधि, साहेबी थाटांत राहणारा अर्ध-शिक्षित, वाचिशूर कवि, अशा निरनिराळ्या व्यक्तींवर आणि संस्थानी कारभार, संमेलनें, गोरक्षण, खेड्यांतली मास्तरकी, अशा विषयांवर उपहासगर्भ टीका करून कोंपरखळ्या देण्यांत आल्या आहेत. या गोष्टींत कथानक संक्षिप्त असून, उपहासात्मक वर्णनें व चर्चा यांनाच प्राधान्य दिलें आहे. त्यामुळे मधूनमधून कंटाळवाणा विरसपणा येतो. एकच रस असल्यानेही त्यांच्यांत भर पडते.

७६ ज्यांचे कथासंग्रह प्रकाशित झाले आहेत त्यांची आतापावेतो चर्चा केली. अलीकडे यशवंत, पारिजात, विविधवृत्त, संजीवनी, चित्रमयजगत्, किल्लोस्कर मासिकें, मनोरंजन, रत्नाकर, नवयुग, अरुण इत्यादि मासिकांतून व ' नशाकाळ, ' मौज इत्यादि साप्ताहिकांतून अनेक कमीअधिक सरस लघुकथा प्रसिद्ध होत आल्या आहेत, व होत

असतात. त्या सर्वांचा परामर्ष घेणे दुर्घट आहे व अनावश्यकही आहे. त्यापैकी ज्या कांही विशेष उल्लेखनीय लघुकथा हल्ली पाहण्यांत आल्या किंवा पूर्वी वाचलेल्या आठवत्या त्यांचा जातांजातां निर्देश करणे पुरेसे आहे. 'अलीगड किल्ल्यांतील एक रहस्य' या न. चिं. केळकरांच्या अद्भुताची किंचित् छटा असलेल्या गोष्टींत वाचकांची उत्कंठा शेवटपावेतो वाढत जाते. कै. कोल्हटकरांच्या 'बेबीच्या तयारीत' नातीचा बालस्वभाव आणि आजोबांचे वात्सल्य सुंदर व्यक्त होते. बावडेकरांच्या 'कलावंताचे हृदय' या गोष्टींत मार्मिक मनोविश्लेषण असून, तिच्यांतील शेवट अनपेक्षित पण बहारीचा आहे. 'तिचा भाऊ' या के. ना. काळे त्यांच्या गोष्टीने ले मिझरलेबलची आठवण होते. तिच्यांतील तुरुंग-प्रथेची चर्चा फार सूक्ष्म व इष्ट परिणामकारक आहे. माडखोलकरांच्या 'दिलरुब्यां'त करुणरसपूर्ण वातावरण निर्माण करून अंतःकरण खिन्न पण रम्य संवेदनांनी भरून टाकण्याचे कौशल्य आहे. 'बाळूची बायको' या अग्यांच्या गोष्टींत बाह्यतः विनोदी वातावरणांत एक गूढ तत्व-सूचना करण्याचे चातुर्य दिसते. शि. ल. करंदीकरांच्या 'बैलाचे श्राद्ध' गोष्टीत ऋटकदार करुण सहृदयता आहे. बेह्यांच्या 'औट घटकेचे देश-भक्तांत' हल्लींच्या राजकीय चळवळींतही गरीबश्रीमंत हा भेद कायम राहून गरीबांच्या वाढ्याला हाल व श्रीमंतांच्या वाढ्याला मानसन्मान कसे येतात हे परिणामकारक दाखविले आहे. 'कलाविकास' गोष्टीत चोरघडेनी रूपकाच्या द्वारे कला व उपयुक्ततेतील परस्पर-संबंधाचे तत्व दर्शविले आहे. 'कारकून' या घाट्यांच्या गोष्टींत लेखकाचा संयम व एकाच वाक्याने मागील सर्व कथेवर प्रकाश पाडण्याची कला व्यक्त झाली आहेत. 'माणसाचे मन' यांत नी. म. केळकरांनी माणसाच्या मनांतील आश्चर्यकारक विसंगतीचे दर्शन घडविले आहे. 'लक्ष्मी' या गोखल्यांच्या गोष्टींत स्त्रीस्वभावाचे चित्रण आहे. मा. श्री. जो. या आपट्यांच्या गोष्टींत निर्मळ विनोदाचा खळखळाट आहे. याशिवाय क्षमाबाई राव, वरेरकर, कमतनूरकर, देसाई, निरंतर, शास्त्री, नाट्यछटाकार दिवाकर, वा. वि. जोशी, ताम्हनकर, शिन्ने वगैरे लेखकांनी लघुकथा-वाङ्मयांत पुष्कळ मौल्यवान भर टाकली आहे.

मॅक्सिम गाँकी, गॅल्सवर्दी, मोपासाँ, लिओनिड आंद्रे, ओ हेनरी, एच. जी. वेल्स, रेमंट, टॉलस्टॉय, पुष्किन, चेकाव्ह, अँनातोल् फ्रान्स, या पाश्चात्य प्रसिद्ध लेखकांच्या कित्येक लघुकथांची भाषांतरे किंवा रूपांतरे अनंत जनार्दन करंदीकर, कृष्णाबाई, देशपांडे, गोपाटे इत्यादि लेखकांनी मासिकांतून प्रसिद्ध केली आहेत.

७७ अगदी अलीकडे लघुकथांच्या स्वरूपांत लघुतेच्या दृष्टीने बदल होत चालला आहे. पूर्वी स्फुट गोष्टींत कलेच्या दृष्टीने काटछाट करून, तिचे स्वरूप जास्त एकसूत्र, जास्त एकभावनात्मक करण्यांत आले आणि तिच्या विस्ताराला संक्षेप देऊन लघुकथा

निर्माण झाली. तीच प्रक्रिया हल्लीं लघुकथेवर करण्यांत येऊन तिला लघुतम कथेचें रूप देण्यांत येऊं लागलें आहे. व्यंग चित्रांत ज्याप्रमाणे व्यक्तींचे अत्यंत ठळक चर्या-विशेष तेवढेच लेखणीच्या मोजक्या फटकाऱ्याने काढलेले असतात, त्याप्रमाणे या लघुतम गोष्टींत वर्षे प्रसंग किंवा स्वभावांतील अत्यंत चित्ताकर्षक भाग किंवा भाव चित्रित केला असतो. लघुकथांचा प्रकार जरी अलीकडेच विशेष प्रचारांत आला तरी त्यांचें बीज जसें प्राचीन काळांतही सांपडतें, तसेंच या लघुतम कथेचें बीजही प्राचीन काळांत सांपडतें यांत नवल नाहीं. उदाहरणार्थ, पुढील प्रसिद्ध सुभाषित पहा:—

चितां प्रचलितं दृष्ट्वा । वैद्योविस्मयमागतः ।

नाहं गतो न मे आता । कस्येदं हस्तलाघवम् ॥

“एका वैद्यराजाने चिता पेटलेली पाहिली आणि आश्चर्यचकित होऊन म्हणतात, अहो, काय आश्चर्य ! मी स्वतः गेलों नव्हतों आणि माझे बंधुराजही गेले नव्हते मग हें हस्तकौशल्य कोणाचें !” वैद्यलोकांवर यापेक्षा जास्त खुशखुशीत, पण झोंबणारी आणि उपहासगर्भ टीका इतक्या थोड्या शब्दांत खुद बर्नार्ड शॉ देखील करूं शकणार नाहींत. आता अगदीं अलीकडील लघुतम कथेचा मासला पहा.

“चर्चमधील दयाळू व सहनशील पाद्री एका मुलीला सद्युपदेश करावयास गेला. मुलीला प्रभु येशू ख्रिस्त अगर त्याचा स्वर्ग याची बिलकुल पर्वा नव्हती. मुलीने ख्रिस्ताला शिव्या दिल्या; पाद्रीने तिला सद्बुद्धि व्हावी, व ज्ञानचक्षू लाभावे, म्हणून प्रार्थना केली. मुलीने चर्चला शिव्या दिल्या; पाद्रीने तिच्या अधःपतनाबद्दल सहानभूतीचे अश्रु गाळले. मुलीने पाद्रीला शिव्या दिल्या; पाद्रीने खाडकन तिच्या श्रीमुखांत भडकावली !”

(प्रतिभा वर्ष ३ अंक ३)

या दोन गोष्टींवरून हल्लींच्या नवीन प्रकारचें बीज किती जुनें आहे हें दिसून येईल. लघुतम कथेच्या त्या नवीन प्रकाराविषयीं रा. वामन नारायण देशपांडे यांनी प्रतिभेच्या वरील अंकांत लेख लिहिला असून, वर उतारलेली गोष्ट त्यांच्या लेखांतूनच दिली आहे. प्रतिभेच्या अंकांत या प्रकारच्या गोष्टी कांही प्रसिद्धी झाल्या आहेत. सदर प्रकार अत्यंत कलापूर्ण असून, उपहास, विडंबन, विनोद, इत्यादिकांस तो अत्यंत उपयुक्त आहे हें सांगणे नको.

७८ सारांश, इतर देशांप्रमाणें, महाराष्ट्रांतही कथावाङ्मय हें अत्यंत जुनें असून, त्याचें मौखिक स्वरूप बायकांच्या काहण्या व लोककथा यांतून व्यक्त झालें आहे. त्याला लिखित स्वतंत्र व भरदार स्वरूप मात्र स. १८८५ नंतर हरिभाऊंच्या काळांत मिळालें. त्यानंतर आजपावेतोंच्या या वाङ्मयाची चौकट पूर्वेला हरिभाऊ, पश्चिमेला खांडेकर, दक्षिणेला

काशीताई कानिटकर, आणि उत्तरेला विभावरी शिरूरकर, अशी मांडता येईल. मासिके आणि वृत्तपत्रे यांनी या वाङ्मयाला अतिशय उत्तेजन दिले आणि दिवसेंदिवस वाढत्या प्रमाणांत असलेल्या, अलीकडील घाईच्या प्रवृत्तिने त्या वाङ्मयाला चालना मिळाली. अगदी प्राचीन कथांतून कांहीत अद्भुत रसाचे व त्यासाठी अवश्य असणाऱ्या कल्पनेच्या स्वैरसंचाराचे साम्राज्य असे; तर इतर कांहीत अन्योक्तिरूपाने व्यावहारिक वागणुकीचा किंवा एखाद्या धार्मिक तत्त्वाचा उपदेश केलेला असे. निव्वळ विस्ताराच्या दृष्टीने यांतील कांही कथांना लघुकथा म्हणतां येईल. पण लघुकथांचे इतर विशेष त्यांच्यात नसत. इंग्रजी अंमलानंतर इंग्रजी, संस्कृत व हिंदी कथांची भाषांतरें व रूपांतरें होऊं लागलीं. स्वतंत्र गोष्टी रूढ करण्यास आरंभ हरिभाऊंनी केला. त्यांच्या गोष्टींचें स्वरूप एखाद्या लहान कादंबरीसारखें विविध प्रसंगांनी सजाविलेले, वृत्तांतकथनात्मक, आणि उपदेशपर असे. कलात्मक रचनेपेक्षां उपदेशपर स्वरूपाकडे त्यांचें लक्ष अधिक असे. त्यांच्यानंतर अनेक लेखकांनी त्या स्वरूपाच्या गोष्टी लिहिल्या. जवळ जवळ स० १९१५ पावेतो गोष्टींचें हें हरिभाऊकालीन स्वरूप कायम राहिलें. या सुमारास इंग्रजी, बंगाली व हिंदी वाङ्मयातील लघुकथांचें अनुवाद मराठी मासिकांतून प्रसिद्ध होऊं लागले; आणि गोष्टीला हळुहळू जास्त लघु, जास्त भावनोत्कट, जास्त परिणामैक्यपर, जास्त कलापूर्ण, जास्त सूचक, जास्त सौंदर्यप्रवण, रूप भिळू लागलें. लेखक मानवी स्वभावांतील वैशिष्ट्यपूर्ण असें एखादेंच अंग निवडून, तें वाचकांच्या अंतःकरणावर विविधण्यासाठी, अनुरूप प्रसंग व घटना यांची योजना करूं लागत. किंवा उलटपक्षीं एखादाच उत्कट प्रसंग रंगविण्यासाठी तदनुरूप पात्रांची निवड करित. या कालीं वाचकांच्या अंतःकरणावर कोणती तरी एकच उत्कट भावना, एकच परिणाम, निर्माण करण्याचें ध्येय लेखकांसमोर राहूं लागलें. अर्थातच त्या भावनेला किंवा परिणामाला आवश्यक तेवढीच सामग्री उपयोगांत आणून, इतर पाह्याळाला किंवा अनवश्यक अंगांना ते रजा देत. त्यामुळे कथांतून संघम जास्त येऊं लागला, व विस्तार कमी होऊं लागला; केंद्रीकरण आवश्यक होत चाललें, व त्याबरोबरच उत्कटता वाढत चालली. जसजशी ही उत्कटता वाढत चालली तसतशी ती उत्कटता साधणें व व्यक्त करणें हेंच कथालेखनाचें ध्येय होऊं लागलें. अशा रीतीने उपदेशाचा हेतु मागे पडून, सौंदर्याविष्करण, कला-निर्मिती हा हेतु प्रधान होऊं लागला. या कला-निर्मितीच्या तळाशी ज्या भावना लेखकाच्या अंतःकरणांत असत, त्या भावना त्या सौंदर्यांतून आपोआप सूचित होत. ज्या मानाने या भावनांची उत्कटता असे, त्या मानाने ही सूचना वाचकांच्या अंतःकरणाचा ठाव घेत असे. लेखक स्वतः पूर्णपणें गुप्त, अदृश्य असे. स्थाने निर्माण केलेले प्रसंग व पात्रें आपला संदेश वाचकांना देत व तो संदेशही व्यक्त स्वरूपाने कथन करण्यापेक्षा सूचनारूपाने पोहोचवीत. याप्रमाणे कथावाङ्मय

अधिकाधिक सौंदर्यसंपन्न, सौंदर्यैकपर, होत चाललें. नीतीला तें विरोधी किंवा भंजक झालें आहे अशांतला भाग नाही. परंतु नीतिबोध मात्र हा त्याचा उद्देश राहिलेला नाही. लेखकांच्या-अंतःकरणांतील उत्कट सौंदर्यसंपन्न भावना प्रतिबिंबित करणें एवढाच त्याचा उद्देश होत चालला आहे. भाषेतही या उद्देशाला अनुरूप असा फरक होत आला आहे. शब्दांचें अवडंबर कमी झालें आहे. उपमादिक अलंकारही प्रसंगाविशेषी आणि मर्यादित संख्येंत उपयोजले जातात. मुख्य भर प्रसंगाचीं दृश्ये चित्रें काढण्यावर, भावनांची यथातथ्य कल्पना आणून देण्यावर असतो. वाक्यें लहान लहान, शब्द मोजके व वेचक, अर्थ स्पष्ट व ओघ वाहता असें या अलीकडील भाषेचें स्वरूप आहे. हरिभाऊंची भाषा व 'कळ्याचे निश्वासा' मधील विभावरी शिरूरकरांची भाषा, यांची तुलना केली म्हणजे भाषेत केवढी क्रांति झाली आहे याची कल्पना येईल. त्यावरून हेही ध्यानांत येईल कीं प्रारंभी प्रारंभीच्या गोष्टींतून समाजाच्या बहिरंगाचें दर्शन होत असे. एकंदर वृत्ति आनंदी, चैनी, रंगेलपणाची असे. तर आता समाजाच्या व व्यक्तीच्या अंतरंगाचें विश्लेषण करण्याकडे, त्यांतील मनोविकारांच्या सूक्ष्म धाग्याची गुंतागुंत सोडविण्याकडे अधिकाधिक प्रवृत्ति होत आहे. लेखकांचें अंतःकरण समाजांतील वास्तविक किंवा मनःकल्पित अन्यायांनी, सुष्ठुदुष्ट रुढींनी क्षुब्ध झालेलें असतें; त्यांच्यांत आपलेपणाचा ओलावा, एकजीव झाल्यामुळे येणारा जिव्हाळा, अधिकाधिक प्रमाणांत असतो. अजूनही विषयाची विविधता फारशी वाढलेली नाही. वैवाहिक जीवन, स्त्रियांची सामाजिक स्थिति, आणि प्रेमाचे विविध प्रकार हेच लघुकथांचे विषय मुख्यत्वे असतात. कधीं कधीं गरीबांचा संसार, आणि त्यांची संकटे यांनाही लघुकथांतून स्थान मिळतें, व त्यावेळीं भीमंतांनी गरीबांवर चालविलेला जुलूम याचें वर्णनही होतें. परंतु या वर्णनांत अजून अनुभवाचें प्रतिबिंब पडूं लागलेलें विशेष दिसत नाही. ठराविक स्वरूच फक्त ऐकूं येतात. सामान्य मध्यम वर्गातील सुशिक्षित लोकांचें शहरी जीवन, क्वचित् खेडेगांवांतील गरीबांची राहणी, यांनीच लघुकथांचा प्रांत अधिकांश व्यापिला आहे. गोमांतकांतील कांही लेखकांनी तद्देशीय नैसर्गिक व मानवी सृष्टि, अंतर्यामी हिंदु पण बाह्यतः ख्रिस्ती कुटुंबांची राहणी व वेश्याजीवन, यांच्या दृश्य चित्रांनी या लघुकथाप्रांतांत विविधता आणली आहे. आधुनिक लघुकथा लेखकांचे सामान्यतः दोन वर्ग आढळतात. एक जुन्याचा अभिमानी, नव्याकडे साशंक वृत्तीने पाहणारा, मर्यादा व शिस्त यांना महत्त्व देणारा, स्थितिस्थापक वृत्तीचा, व म्हणूनच संथ भावनांचा असा आहे. दुसरा तडफदार, भावनोत्कट, प्रत्येक बाब विचाराच्या पराकोटीवर पोहचविणारा, प्रत्येक बाबतींत स्वतंत्रेचा पुरस्कार करणारा, जुन्याचा भंजक, तें निरुपयोगी टाकाऊ म्हणून प्रतिपादणारा आहे. या दोन्ही वर्गांत, व त्या दोन्ही वर्गांच्या सीमाप्रांतावर, वरील विशेष निरनिराळ्या प्रमाणांत असणारे लेखक आहेत. दुसऱ्या एका दृष्टीने असेच दोन वर्ग या लेखकांत

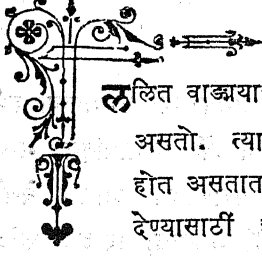
करतां येतात. एका बर्गाचे सौंदर्य नीतिबोधक कथा लिहिण्याचें ब्रीद आहे. दुसरा बर्ग, कलाप्रधान, सौंदर्याभिव्यंजक, अनिर्हेतुक रचना करण्यास स्वतःला वाहून घेतो. एक प्रकारें भा दोबांत नैसर्गिक विरोध असण्याचें कारण नाही. सौंदर्यैकपर-कलाकृति नीतीला विरोधी असतेच असें नाही. किंबहुना तिच्याही उत्कृष्ट स्वरूपांत नीतीचीच सूचना मिळत असते. उलटपक्षीं नीतिबोधक कथा कलादृष्टीनेही सुंदर असू शकतात व असतात. तथापि या दोन बर्गांच्या हेतूंत, दृष्टिकोनांत व कथेच्या मांडणींत पुष्कळ वेळां फरक असतो यांत संदेह नाही. अलीकडे दुसऱ्या बर्गाचे लेखक अधिकाधिक निर्माण होऊं लागल्याचीं चिन्हे दिसू लागलीं आहेत. थोडक्यांत कथेचें स्वरूप हल्लीं सौंदर्यप्रधान कलात्मक, स्वतंत्रतावादी, भावनोत्कट, परिणामैक्यपर, सूचनापूर्ण, संक्षेपयुक्त, होत चाललें आहे.



प्रकरण ३ रे

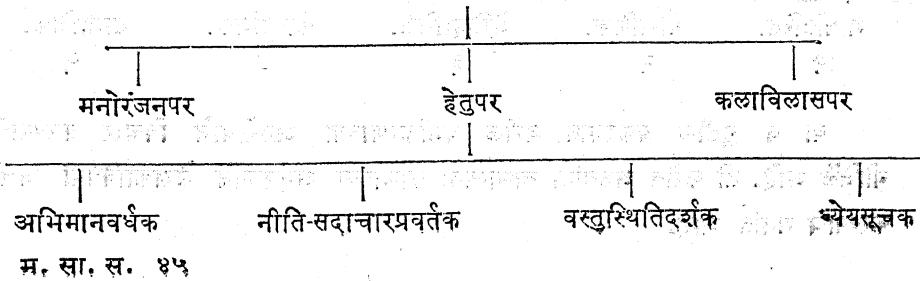
कादंबरी

(१८८५-१९३४)



ललित वाङ्मयाचा प्रधान हेतु अंतःकरणाला आव्हाद प्राप्त करून देण्याचा असतो. त्यामुळे वाचकांची मने या वाङ्मयाकडे साहजिकच आकर्षित होत असतात. ही गोष्ट ध्यानांत घेऊन, ज्याप्रमाणे वैद्य लोक कटु औषध देण्यासाठी शर्करावगुंठनाचा उपयोग करतात, त्याप्रमाणे समाजातील समंजस लेखक वाचकांच्या अंतःकरणांत इष्ट विकार व विचार उत्पन्न करण्यासाठी या वाङ्मयाचा उपयोग करू लागतात. या प्रकारे ललित वाङ्मयांत, विशेषतः कादंबऱ्यांत व नाटकांत, मनोरंजनावरोबर इष्ट विचारप्रवर्तनाचा हेतुही राहू लागतो. हा दुसरा हेतु, लेखकाच्या इच्छा व ध्येयाप्रमाणे, विविध प्रकाराचा असतो. कित्येक लेखकांना वाचकांना पूर्वं इतिहासाची व पूर्वं परंपरेची आठवण करून देऊन, त्यांचा स्वाभिमान जागृत करावयाचा असतो. कित्येकांना वाचकांच्या अंतःकरणावर नीतीचे व सदाचाराचे महत्त्व ठसवावयाचे असते. इतर कित्येकांच्या मनांत समाजाच्या वर्तमान दोषांकडे वाचकांचे लक्ष वेधावयाचे असते. कांहीची इच्छा समाजरचनेच्या मूळाशी असलेल्या गूढ प्रश्नांची चर्चा करावयास वाचकांस लावावयाची असते. तर इतर कांहीना समाजाने प्रचलित स्थिति सुधारण्यासाठी कोणत्या उपायांची योजना केली पाहिजे, कोणती ध्येये व आकांक्षा डोळ्यासमोर बागविल्या पाहिजेत, याचे ज्ञान वाचकांस करून द्यावेसे वाटते. समाजाची विशिष्ट मर्यादेची प्रगति ज्ञात्यानंतर, सौंदर्यसंपन्न कलाकृति निर्माण करण्याच्या हेतूनेच कित्येक साहित्यिक या वाङ्मयलेखनास प्रवृत्त होतात. सौंदर्याच्या दर्शनाप्रमाणेच त्यांच्या निर्मितीपासूनही आनंद होत असतो. तो वाचकांस व स्वतःस प्राप्त करून देण्याच्या हेतूनेही अशा कृति निर्माण करण्यांत येतात. या विविध हेतुप्रमाणे कादंबऱ्या व नाटकें यांचे पुढीलप्रमाणे वर्गीकरण करता येण्यासारखे आहे.

कादंबरी अथवा नाटक



वरील वर्गीकरणांतील वस्तुस्थितिदर्शक व ध्येयसूचक या वर्गांत समाजाच्या ज्या अंगाकडे कटाक्ष असेल त्याप्रमाणे कौटुंबिक, धार्मिक, राजकीय, आर्थिक असे पोटभेद करता येतील; व त्या पोटभेदांत पुन्हा त्या अंगाच्या निरनिराळ्या उपांगाप्रमाणे आणखी पोटभेद होऊ शकतील. उदाहरणार्थ, कौटुंबिक या पोटभेदांत कुटुंबाचें स्वरूप, विवाह, वैवाहिक जीवन, स्त्रियांचे हक्क, कुटुंबातील व्यक्तींची परस्पराविषयीचीं कर्तव्ये अशीं पोटसदरे किंवा उपभेद कल्पितां येतील.

२ हेतूच्या दृष्टीने हें वर्गीकरण झालें. त्याप्रमाणे कथानकाच्या उगमाच्या दृष्टीने ही वर्गीकरण करतां येण्यासारखें आहे. कांही कादंबऱ्या व नाटकें परभाषांतून भाषांतर किंवा रूपांतर केलेली असतात. कांहीच्या कथानकांना पुराणांतून आधार घेतलेला असतो. कांहीचीं संविधानकें इतिहासांतील घटनांवर रचलेलीं असतात; तर इतर कांहीचीं कथानकें लेखकांनी आपल्या कल्पनाशक्तीने सर्वस्वी निर्माण केलेलीं असतात. या भेदाप्रमाणे या वाङ्मयाचे खालीलप्रमाणे वर्गीकरण होईल:—

कादंबरी व नाटकें

भाषांतरित किंवा रूपांतरित	पौराणिक	ऐतिहासिक	काल्पनिक
---------------------------	---------	----------	----------

३ विवेचनाच्या सोयीसाठी वरील दोन्ही प्रकारचे वर्ग एकत्र करणे इष्ट आहे. त्यापैकी अभिमानवर्धक व ऐतिहासिक हे वर्ग सामान्यतः एकरूप आहेत; नीतिप्रवर्तक, वस्तुस्थितिदर्शक व ध्येयसूचक या तीन्ही वर्गांतल्या वाङ्मयांत सामाजिक प्रश्नांची चर्चा होत असल्याने त्या तिघांना मिळून 'सामाजिक' हें सुटसुटित नांव अयोग्य होणार नाही. ज्या वाङ्मयाचा हेतु निव्वळ मनोरंजन असून, ज्याचा उगम लेखकांच्या कल्पनेत झाला आहे, किंवा जे निव्वळ कलाविलासासाठी लिहिण्यांत आले आहे, त्याला काल्पनिक असे नांव दिलें तर वरील सर्व वर्गांचें मिळून पुढीलप्रमाणे वर्गीकरण तयार होईल.

कादंबऱ्या व नाटकें

भाषांतरित.	पौराणिक.	ऐतिहासिक.	काल्पनिक.	सामाजिक.
१	२	३	४	५

या व पुढील प्रकरणांत वरील वर्गीकरणाच्या अनुरोधाने विचार करण्याचें योजिलें आहे. तो करित असतांना सामान्यतः कालाच्या अनुक्रमाने लेखकाविषयी चर्चा करण्याचें मनांत आहे.

४ मागील भागांत सन १८८५ पावेतोंच्या कादंबऱ्यांचा विचार केला. त्यांत असे दिसून आले की, मराठींत इंग्रजी कादंबऱ्यांची भाषांतरें होण्यास सन १८४१ त हरि केशवजींच्या यात्रिक क्रमणापासून सुरुवात झाली. स्वतंत्र कादंबरीलेखनास सन १८५७ च्या सुमारास प्रारंभ झाला. मराठींतली पहिली कादंबरी—यमुनापर्यटण—जरी योगायोगाने सामाजिक स्वरूपाची झाली, तथापि प्रारंभीच्या कादंबऱ्या सामान्यतः मनोरंजनपर, काल्पनिक स्वरूपाच्या, अद्भुत रसाने परिपूर्ण अशा असत. सन १८७० च्या सुमारास ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची प्रथा सुरू झाली. मराठ्यांच्या इतिहासांतल्या कांही प्रसंगांवर या काळांत कादंबऱ्या लिहिण्यांत आल्या. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांनंतर कांही काळाने सामाजिक कादंबऱ्या निर्माण होऊं लागल्या. त्यांत वर्तमान समाजस्थितीचें चित्र रंगवून, तींतील उद्दिष्ट गुणदोष प्रामुख्याने पुढें मांडण्यांत येत, विषयानुरोधाने त्यांच्या इष्टानिष्ठेची चर्चा करण्यांत येई, व प्रसंगी उपाययोजनाही सुचविलेली असे. प्रारंभी प्रारंभी लेखकांचा भाषांतराकडे ओढा असे, पण पुढें स्वतंत्र लेखनच बहुतांशाने होऊं लागलें. काल्पनिक कादंबऱ्यांतून पात्रें व घटना बहुधा राजाराणी व त्यांच्या निकटवर्ति लोकांची असत; व कथानकें प्रणय व त्याच्या साफल्यांत येणारी विभे यांनी व्यापिल्लें असे. सामाजिक कादंबऱ्यांतून मध्यम स्थितींतलीं पात्रें आणि त्यांच्या आयुष्यांतले सुखदुःखाचे प्रसंग वर्णन करण्यांत येत. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचें कथानक अर्थासच वरीलपेक्षा निराळ्या वळणाचें असे. याप्रमाणे मराठी कादंबऱ्यांचा विकास, प्रथम भाषांतरित, नंतर काल्पनिक, पुढें ऐतिहासिक व शेवटीं सामाजिक अशा क्रमाने झालेला असल्याने या भागांत त्यांचा विचार त्याच क्रमाने करणें एका दृष्टीने योग्य झालें असतें. पण सन १८८५ नंतरचे पहिले प्रमुख कादंबरीकार रा. हरिभाऊ आपटे ह्यांचें मुख्य कार्य कादंबरीच्या सामाजिक क्षेत्रांत झालें असल्याने, त्या क्षेत्राचा विचार प्रारंभी करण्याचें योजिलें आहे.

सामाजिक

५ हरिभाऊंनी मराठींत कादंबरीलेखनाचें नवें युग सुरू केलें. किंबहुना कालाच्या ओघांत त्यांच्या पूर्वीच्या बहुतेक सर्व कादंबऱ्या स्मृतिशेष किंवा लुप्तप्राय होऊन, हरिभाऊंपासूनच मराठी कादंबरीस प्रारंभ झाला, असें भावी काळांत म्हटलें जाण्याचा फार संभव आहे. हरिभाऊंनी कादंबरी-लेखनाचें कार्य विशिष्ट हेतूने हातीं घेतलें होतें. पूर्वीच्या कादंबरीलेखकांप्रमाणे कादंबरीच्या द्वारे जनमनोरंजन करून संपत्ति व कीर्ति यांचा लाभ करून घेण्याचा त्यांचा उद्देश नव्हता. प्रसिद्ध महादेव चिमणाजी आपटे हे हरिभाऊंचे चुलते असून, हरिभाऊंचें बालपण त्यांच्यापाशीं गेलें. त्यावेळीं झालेल्या संस्कारांनी हरिभाऊंच्या विचारांत जागृति होऊन त्यांची तत्कालीन सुधारणा-प्रयत्नां-विषयी अनुकूल प्रवृत्ति झाली होती. इष्ट सुधारणाविषयी लोकमत अनुकूल करण्यासाठीं कादंबरी हें उत्तम साधन असल्याचा त्यांना फार तरुण वयांत प्रत्यय आला होतास

दिसते. सन १८८५-८६ मध्ये पुणेवैभवांतून त्यांची 'मधली स्थिति' जेव्हां क्रमशः प्रसिद्ध झाली, तेव्हां तिने समाजांत एकच खळबळ उडवून दिली. तिने वाचकांवर केलेला परिणाम पाहून, लोकजागृतीसाठी व स्वमतप्रसारासाठी कादंबरीच्या साधनाचा व स्वतःच्या लेखणीचा हरिभाऊंचा विश्वास दृढ झाला असावा. यावेळीं हरिभाऊंचें वय २१-२२ वर्षांचें होतें. सन १८८६ त 'मनोरंजन' सुरू झालें. त्याच्या मुख्य चालकांत ते होते. त्याच्या पहिल्या अंकांत मासिकाचा उद्देश पुढीलप्रमाणे व्यक्त केला होता. "यांत येणारे विषय, शिक्षणाचा मुख्य उद्देश धरून, जितके मनोरंजक व प्रतिष्ठित करतां येतील तितके करण्याचा आमचा विचार आहे." याच विचाराने सन १८८९ मध्ये हरिभाऊंनी स्वतःच्या संपादकत्वाखाली 'करमणुक' हें साप्ताहिक सुरू केलें, आणि ते सन १९१८ पावेतो, म्हणजे मृत्यूच्या एक वर्ष पूर्वीपावेतो, अखंड चालविलें. त्याच्याइतकें लोकप्रिय, मनोरंजनाबरोबर ज्ञानदान देणारें, उच्च कोटीचें, अभिजात अभिरुचीचें, दुसरें कोणतेंही साप्ताहिक मराठींत झालें नाही. 'वयं वकुलमंजरीगलदलीन-माध्वी-झरी-धुरीणपदरीति-भिर्भणतिभिः प्रमोदामहे' या त्याच्या मथळ्यावरील सुभाषितार्थांत सुचविलेल्या उद्देशाला अनुसरून हरिभाऊंनी करमणुकींत अनेक स्फुट गोष्टी, कादंबऱ्या, मनोरंजक माहिती, लिहिली. त्या सर्वांत शिक्षणाचा हेतु अव्याहत कायम ठेवण्यांत आला होता. करमणुकीने निर्मळ मनोरंजनाबरोबर, वाचकांच्या ज्ञानांत भर टाकण्यांत येत होती, विचारांना चालना दिली जात होती, व मनोवृत्तींना उन्नतितत्पर करण्यांत येत होतें. तींतून वाचकांना नित्यशः मिळणाऱ्या 'माध्वी झरींत' मादकता नसून विचारप्रवर्तकता असे; तिने बुद्धिला मालिन्य आणण्याऐवजी, अंतःकरणाला शुद्धि येई, आणि दृष्टीवर मोहपटल निर्माण होण्याऐवजी अंतःपरीक्षणाने जागृति घडून येई.

६ हरिभाऊंच्या सामाजिक व ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची संख्या जवळजवळ सारखीच आहे. पण त्यांचें वैशिष्ट्य सामाजिक कादंबऱ्यांतून जास्त स्पष्टपणे प्रकट झालें आहे. त्यांची पहिली ऐतिहासिक कादंबरी प्रसिद्ध होण्यापूर्वी, त्यांच्या पांच सामाजिक कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या होत्या; व त्यांपैकी दोन-किंबहुना तीन त्यांच्या कादंबऱ्यांत सर्वोत्कृष्ट ठरल्या आहेत. हरिभाऊंनी करमणुक काढतांना किंवा 'आजकालच्या गोष्टी'ची माला सुरू करतांना डोळ्यांपुढें ठेविलेला उद्देश, त्यांचीं विशिष्ट मते, आणि त्या मतांत अनुभवाने व चिंतनाने झालेला विकास, थोडक्यांत हरिभाऊंचा संकल्पित संदेश, त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतून विशद झाला आहे. आम्हाला तर असेही वाटतें कीं हरिभाऊंच्या बुद्धींतले गुण ऐतिहासिकापेक्षा सामाजिक कादंबऱ्यांच्या लेखनाला अधिक अनुकूल आहेत.

७ हरिभाऊंनी 'मधली स्थिति' (१८८५-८६) 'गणपतराव' (१८८६-८७) 'पण लक्षांत कोण घेतो' (१८९०-९३) 'यशवंतराव खरे' (१८९२-९५) 'मी'

(१८९३-९५) 'जग हें असें आहे' (१८९७-९९) 'भयंकर दिव्य' (१९०१-१९०३) 'आजच' (१९०४-०६) 'मायेचा बाजार' (१९१०-१२) 'कर्मयोग' (१९१३-१७) अशा दहा सामाजिक कादंबऱ्या लिहिल्या. त्यापैकी गणपतराव, आजच आणि कर्मयोग या अपूर्ण राहिल्या असून, मधली स्थिति पुणेवैभवांतून, गणपतराव ही मनोरंजनांतून व बाकीच्या सर्व करमणुकींतून खंडशः प्रसिद्ध झाल्या. त्यां सर्वांतून एक उद्देशसूत्र अनुस्यूतपणे कायम राहिले आहे. हरिभाऊंनी स्वतः त्यांना 'आजकालच्या गोष्टी' असे सामान्य नांव दिले होते. त्यावरून त्या लिहिण्यांत त्यांच्या मनांत असलेला उद्देश स्पष्ट होणारा आहे. त्या उद्देशाला अनुसरून समाजाची विद्यमान परिस्थिति, त्यांतील कुटुंबपद्धति, त्याचे विवाहादि संस्कार, प्रचलित असलेल्या बऱ्यावाईट रूढी, समाजांत दिसणाऱ्या अनेक सुष्ट दुष्ट, सात्विक भौदु, सद्गुणी दुर्गुणी व्यक्ति, त्या व्यक्तींची स्वार्थासाठी किंवा समाज हितासाठी होणारी चांगली वाईट कृत्ये, समाजसुधारणेसाठी चाललेले प्रयत्न, त्या प्रयत्नांच्या मूळार्शी असलेली भिन्न भिन्न मतमतांतरे, व त्यामुळे उत्पन्न होणारे पक्षोपपक्ष, या सर्वांचे मनोहर वर्णन या कादंबऱ्यांतून हरिभाऊंनी केले आहे. हरिभाऊंना फ्रेंच भाषा उत्तम अवगत होती; त्या भाषेतील झोला, ड्यूमस वगैरे लेखकांच्या कादंबऱ्या त्यांनी वाचल्या होत्या. त्या कादंबरीकारांच्या पद्धतीला अनुसरून, त्यांच्या प्रारंभीच्या कादंबऱ्यांतील पुष्कळ पात्रे, व त्यांचे पुत्र कन्यादिक पुढील कादंबऱ्यांतून आलेले आढळतात. 'मधल्या स्थिती' तील विष्णुपंत लक्ष्मीबाई, पुढच्या 'गणपतराव' कादंबरीत आढळतात. स्वतः गणपतराव सरतेशेवटच्या 'कर्मयोगांत' पुन्हा दृष्टीस पडतात. त्यांचा मुलगा चंद्रशेखर त्या कादंबरीतील नायक आहे. 'आजच' मधली पुष्कळ पात्रे, यशवंतराव, गणपतराव, कृष्णाबापू, नारायणराव, पूर्वपरिचित आहेत. 'पण लक्षांत कोण घेतो' मधील नाना व यशोदाबाई, विष्णुपंत व लक्ष्मीबाई, ही जोडपी, व त्यांची मुले पुढे 'आजच' व 'कर्मयोग' यांच्यांत वावरतात. 'मी' मधील भावानंदाचा मठ ताई व सुंदरी 'भयंकर दिव्यांत' चालवतात. त्या त्याच मठांत 'कर्मयोगांत' काम करतांना पहावयास मिळतात. एका मोठ्या कुटुंबातील माणसें निरनिराळ्या भागांत, भिन्नभिन्न व्यवहार करीत असलेली वेगवेगळ्या प्रसंगांनी पुनःपुनः भेटावीत, तशांतल्या कांहीसा हा प्रकार आहे. त्याने वाचकांची त्या त्या पात्राविषयीची आपुलकीची भावना दृढ होऊन, या कादंबऱ्यांना सूत्रबद्ध मालेचे बाह्य स्वरूप प्राप्त होण्यास सहाय झाले आहे.

८ वरील दहा कादंबऱ्यांपैकी 'जग हें असें आहे,' 'भयंकर दिव्य' व 'मायेचा बाजार' या तीन कादंबऱ्या सोडून, बाकीच्या सर्व कादंबऱ्यांतून उद्देशपूर्वक रचनाक्रम स्वीकारलेला आढळतो. लेखकाला एका विशिष्ट कालखंडातील समाजाचे चित्र काढावयाचे असून, त्या चित्राचा एकएक भाग एक एका कादंबरीत काढला

आहे. 'मधली स्थिति' पासून या चित्रास प्रारंभ झाला. हरिभाऊंचा मूळचा उद्देश या कादंबरींत मधल्या वर्गाची स्थिति वर्णन करून, पुढच्या दोन कादंबऱ्यांतून चांगल्या शिक्षणाने श्रेष्ठ स्थितीला गेलेल्या, व वाईट शिक्षणाने हीन अवस्थेला पोहोचलेल्या, वर्गाची स्थिति क्रमशः वर्णावयाची होती. पण तसें घडलें नाही; आणि या कादंबरींत मध्यम वर्गाऐवजी मध्यम कालांतली स्थिति वर्णन झाली आहे. सन १८१८ त इंग्रजी राज्य स्थापन झालें, आणि सन १८५७ चा स्वातंत्र्याचा प्रयत्न फसल्यानंतर तें दृढमूल झालें, या दरम्यानच्या कालांतली पहिली स्थिति. सन १८८५ नंतर सुशिक्षितांचा पाश्चात्य संस्कृतीशी जास्त परिचय झाल्यानंतर पूर्वीची दिड्मूढावस्था नाहीशी होऊन त्या संस्कृतीचें यथार्थ स्वरूप ध्यानांत येऊं लागलें, आत्मपरीक्षण सुरूं झालें, स्वाभिमान जागृत झाला आणि देशोन्नतीचे प्रयत्न सुरूं झाले. तेव्हांच्या कालांतली ती पुढची स्थिति. या दोहींच्या मधली, म्हणजे सन १८६० ते १८८५ च्या दरम्यानची स्थिति ही या कादंबरीचा विषय आहे. ह्या कादंबरींत, आंग्ल शिक्षण घेतलेल्यांची त्या वेळीं समाजांत कशी प्रतिष्ठा होती, त्यांना स्वतःविषयी किती आढ्यता वाटत होती, आंग्ल शिक्षणाने व त्या शिक्षणांत मिळणाऱ्या भौतिक ज्ञानाने त्यांचे डोळे आणि बुद्धि दिपून जाऊन, पाश्चात्य तेवढें सर्व एकजात चांगलें आणि पौरस्त्य तेवढें सर्व एकदम टाकाऊ अशी त्यांची कशी भावना झाली होती, आणि त्या भावनेच्या भरांत चांगल्या वाईटाचें भान न राहून पाश्चात्यांच्या अनुकरण-सुलभ दुर्गुणांचेच तेवढें अनुकरण ते कसे करूं लागत, मदिरापान, वेश्यागमन इत्यादि व्यसनांत ते कसे राजरोसपणें आसक्त होत; इतर समाज एक पक्षी कसा हतयुद्ध, दुर्बल, पंगू बनला होता; व दुसऱ्या पक्षी त्यांतही नीतिभ्रष्टेची किळसवाणी बुजबुजाट कशी झाली होती, इंग्रजी शिक्षणाबरोबर येणाऱ्या वर्तमानपत्रें, नाटकें इत्यादिकांनी समाजांत कशी खळबळ उडवून दिली होती, याचें बहुतांशी यथार्थ चित्र काढण्यांत आलें आहे. पुढच्या 'गणपतराव' कादंबरींत १८८५ च्या सुमाराच्या काळाचें चित्र रंगविलें आहे. त्या काळांत महाराष्ट्रीय तरुण कॉलेजचें शिक्षण घेऊं लागले होते; बेकन, मिल, स्पेन्सर इत्यादिकांच्या ग्रंथांच्या वाचनाने त्यांचे विचार उदार, प्रगल्भ, व्यापक होऊन स्वतःच्या समाजस्थितिकडे त्यांचें लक्ष लागू लागलें होतें, आणि कांहीतरी करून समाजांची, विशेषतः त्यांतील स्त्रियांची, अनुकंपनीय स्थिति सुधारण्याचें त्यांच्या डोक्यांत जोराने धोळत होतें. या कादंबरीचा नायक गणपतराव मिलच्या 'सबजेक्शन ऑफ बुइमेन' पुस्तकावर हात ठेवून शपथ घेतो कीं, 'मिल साहेब, आपण माझ्या मनाला जितकें उदात्तत्व दिलें तितकें दुसरें कोणीही दिलें नाही. तर मी आजपासून स्त्रियांच्या उन्नत्यर्थ झटेन, शपथपुरस्सर झटेन.' तत्कालीन तरुण समाजसुधारकांच्या मनःस्थितीचें हें उत्कृष्ट यथार्थ चित्र आहे. यानंतरचा 'पण लक्षांत कोण घेतो' चा काल 'गणपत-

रावांच्या किंचित नंतरचा, परंतु त्याला संलग्न असा आहे. स्त्रियांच्या उन्नतीच्या प्रयत्नांना यश येण्यासाठी त्यांच्या स्थितीची-विशेषतः दुर्दैवाने विधवा झालेल्यांच्या शोचनीय स्थितीची जाणीव होऊन त्यांच्याविषयी समाजाला तळमळ वाटू लागली पाहिजे होती. ती तळमळ उत्तम करण्याचा उद्देश या कादंबरीत होता. ब्राह्मण संयुक्त कुटुंबांतून स्त्रियांची होत असलेली विलक्षण कौचवण, त्यांचा सर्व बाजूने होत असलेला आणि त्यांना निमुटपणे सहन करावा लागणारा मनाचा कोंडमारा, कुटुंबांतल्या स्त्रियांना आणि स्वपत्नीला शिक्षण देऊं पाहणाऱ्यांच्या मार्गांत प्रत्यहीं उद्भवणाऱ्या अनेक अडचणी, आणि नवरा मरतांच स्त्रियांची होणारी दयनीय, असहाय, पंगु स्थिति याचा खोल ठसा ही कादंबरी वाचकांच्या अंतःकरणावर कायमचा करून ठेवते. त्याबरोबर, धर्म ! धर्म ! नीति ! नीति ! या नांवाखाली स्त्रियांचा चेदा करणाऱ्या, साठी उलटल्यानंतर केलेल्या द्वितीय विवाहाच्या गर्भाधान संस्काराला एरवीं भिक्षुक मिळेनात म्हणून पंचविशीतल्या तरुण विधवा मुनेचा तीर्थविधी उरकून घेण्यास धाधावलेल्या शंकर मामंजीसारख्या ढोंगी धर्माभिमान्यांविषयी शिसारी, किळस, ही कादंबरी उत्तम करून देते. अशा प्रत्यहीं दिसणाऱ्या पण लक्षांत न येणाऱ्या गोष्टी लक्षांत आणून देण्याचाच या कादंबरीचा उद्देश होता. याप्रमाणे या कादंबरीसुद्धां तीन कादंबऱ्यांतून हरिभाऊंनी सामाजिक सुधारणेची आवश्यकता दाखवून, तिच्या स्त्री-विषयक सुधारणा-अंगाचें चित्र रंगविलें. या पुढील 'यशवंतराव खरे' कादंबरीत समाज-सुधारणेचें दुसरें अंग जी राजकीय सुधारणा तिच्या पुरस्कर्त्यांचें वर्णन केलें आहे. या वर्णनांत उभय पक्षांमधील कट्टया विरोधाचेंही उत्तम ज्ञान होतें. कादंबरीतील नायक यशवंतरावाचे गुरू श्रीधरपंत आणि त्यांचा सच्छिष्य स्वतः यशवंतराव हे सुधारकाचे कट्टे विरोधी आहेत. राजकीय सुधारणा हीच काय ती खरी सुधारणा, तिलाच सर्वांनी एकमताने तनमनधनाने वाढून घेतलें पाहिजे, असें त्यांचें मत आहे. यशवंतराव म्हणे "राजकीय, राजकीय-आधी आपल्याला राजकीय सुधारणा घडवून आणल्या पाहिजेत. लोकांना राज्यकारभारांत पुष्कळसा अधिकार मिळाला पाहिजे. त्यांचें म्हणणे काय तें सरकारने जमेल धरलेंच पाहिजे, असा राजकर्त्यांना धाक वाढून त्यांनी लोकमतानेच राज्यव्यवस्था चालविली पाहिजे; इतकी सध्याच्या कायदेकानूत सुधारणा झाली पाहिजे. ती सुधारणा आपण घडवून आणून मग समाजसुधारणेकडे लक्ष द्यावें. आमच्या समाजव्यवस्थेंत असतील कांही गोष्टी वाईट, पण त्या सरकारच्या मदतीने लोकांच्या मनाविरुद्ध काढून टाकण्याच्या प्रयत्नापेक्षा सरकारांत लोकमताचा पुष्कळ प्रवेश करून घेण्यासाठी सर्व सुशिक्षितांनी एकतानतेने आधीं प्रयत्न केले पाहिजेत.....तें कांही नाही. या सुधारकांची पण नुसती सान्या देशभर टर उडविली पाहिजे" (प्रकरण ४१ यशवंतराव खरे). या उताऱ्यांत तत्कालीन राजकीय सुधारणावादी पक्षाचीं मते तंतोतंत उतरली नाहीत असें कोण म्हणेल ? शेवटलीं एकदोन वाक्ये वाटलीं तर वगळून बाकी सर्व

उतारा केसरीच्या तत्कालीन कोणत्याही लेखांत जशाचा तसा घालता आला असता. या पुढच्या 'मी' कादंबरींतला काल यापुढील कांही वर्षांनंतरचा आहे. समाजांत शिक्षणाचा प्रसार पुष्कळ वाढला आहे; देशोन्नतीची तळमळ अधिक तीव्रतेने होऊ लागली आहे. निरनिराळे सुधारणावादी पक्ष निर्माण होऊन कांही काळ लोटला आहे, आणि पक्षाभिमानाने येणारी अंधता नाहीशी होत आहे. विचारी लोकांना त्या दोन्ही पक्षांची आवश्यकता व परस्परपूरकता प्रतीत होऊ लागून त्या दोघांच्या समन्वयाने कार्य करावेंसें वाटू लागलें होतें. आधीं राजकीय कीं आधीं सामाजिक हा प्रश्न ज्यांना कांही करावयास नको त्यांचा. ज्यांना उद्योग करावयाचा, त्यांनीं जें हातून होईल तें कायावाचामनाने करूं लागून सर्व मार्गाने, सर्व बाबतींत, देशहित केलें पाहिजे. परंतु खरें देशहित संसारबंधनांत पडून साधणें नाही. आत्महिताचा परित्यास करून जो देशहिताला वाहून घेईल, त्याच्याच हातून कांहीतरी नांव घेण्याजोगें होईल. अविवाहित तरुण पुरुषांनी कायावाचामनाने स्वदेशसेवा करण्याचें व्रत उचललें पाहिजे. समाजांत सुधारणा करावयाची असेल तर ती लोकांचे डोळे न उघडतां, त्यांचे हात धरून कशीतरी घडवून आणणें हा मार्ग श्रेयस्कर नाही. त्यांस विविध शास्त्रांचें, तत्वांचें ज्ञान दिलें म्हणजे हें कार्य आपोआप घडून येईल. त्यासाठीं गावोगांव फिरून ज्ञानाचा प्रसार केला पाहिजे. अशा प्रकारचे विचार तरुणांच्या अंतःकरणांत बळावत होते. गणपतरावाने स्त्रियांच्या उन्नतीसाठीं दृष्ट्याची शपथ घेतली, यशवंतरावाने राजकीय सुधारणेला वाहून घेण्याचा निर्धार केला; पण दोघेही विचारापलीकडे गेले नाहीत. 'मी' मधील भावानंद, बालपणापासून जिचा ध्यास लागला होता त्या सुंदरीशीं विवाह होत असतां, तो नाकारून, स्वदेशासाठीं आजन्म ब्रह्मचर्यव्रताची शपथ घेतो, आपल्या उद्दिष्ट कार्यासाठीं मठाची स्थापना करतो, आणि त्या मठाच्या द्वारें स्वदेशसेवेंत स्वदेशाला शिजवून अतिश्रमाने अकालीं मृत्युमुखीं पडतो ! पूर्वीच्या कादंबऱ्यांतून एकांगी, बोलक्या, समाजसुधारकांचें वास्तविक चित्र काढलेलें आहे, तर 'मी' त सर्वांगी, कर्त्या, त्यागी स्वदेशसेवकांचें आदर्श चित्र रंगविले आहे. एका दृष्टीने हरिभाऊंच्या हातून पूर्ण झालेला समाजचित्राचा भाग व त्यांनी आजकालच्या गोष्टींच्या द्वारें स्पष्टपणें सांगितलेला संदेश 'मी' बरोबर संपतो. कारण त्यांच्या नंतरच्या 'आजच' व 'कर्मयोग' या कादंबऱ्या अपूर्ण राहिल्या आहेत. त्यामुळे लिहिलेल्या भागावरून शेवटच्या पर्यवसानाचें अनुमानच करावें लागतें. या दोन्ही कादंबऱ्यांचा काल 'मी' नंतर पुष्कळ वर्षांनंतरचा आहे. मागील कादंबऱ्यांतील पात्रांचीं मुलें या कादंबरींत आलीं आहेत. भावानंदाचा मठ स्थापन होऊन त्याचें कार्य सरकारच्या रोषास पात्र होण्याइतक्या विस्तृत रूपांत होऊं लागलें आहे. देशोन्नतीचे विविध मार्ग आक्रमिले जात आहेत. खेड्यापाड्यांतील चळवळ, सक्तीचें शिक्षण, समाजसेवा, पतित स्त्रियांचें परावर्तन, खऱ्या अद्वैताची म्हणजे सर्व वर्णांच्या, सांप्रदायाच्या

धर्माच्या लोकांच्या ऐक्याची स्थापना, या सर्वांची आवश्यकता पटून तद्विषयक प्रयत्न होत आहेत; पाश्चात्य विद्याविभूषित काषायवस्त्रे धारण करून, संन्यस्त वृत्तीने त्या प्रयत्नांत पडत आहेत, असा देखावा या कादंबऱ्यांतून वाचकांच्या दृष्टीपुढे मांडला आहे. कर्मयोगांतील नायक चंद्रशेखराच्या मनाचें समाधान नुसत्या कर्मश्रद्धेनें—जें सुचेल तें देशसेवेचें कार्य करूं लागल्याने—होत नाही. ताईच्या प्रोत्साहनाने भावानंदाच्या मठांत शिरून कार्य करण्याचा त्याचा बेत होत होता. पण त्याच्या मनाचा ओढा स्वामी अद्वैतानंदाचा समागम करून, धर्मश्रद्धेवांचून नुस्ती कर्मश्रद्धा अगदी व्यर्थ, या त्याच्या उपदेशाची प्रतीती करून घेण्याकडे पूर्णपणें वळला होता, अशा स्थितींत ती कादंबरी अपूरी राहिली आहे. परंतु यावरून देशसेवकांच्या अंतःकरणांत कोणत्या श्रद्धेची आवश्यकता आहे याचें चित्रण कादंबरीच्या उर्वरित भागांत हरिभाऊ करणार असावेत असें अनुमान होतें.

९ हरिभाऊंच्या बाकीच्या तीन कादंबऱ्यांची रचना वरील सात कादंबऱ्यांप्रमाणे, एक शृंखलाबद्ध, सुसंगत, हेतुपूर्वक, दिसत नाही. त्यांच्यापासून कांही तात्पर्यार्थ निघत नाही, किंवा काढतां यावयाचा नाही, अशांतला भाग नाही; परंतु एक विशिष्ट हेतु प्रामुख्याने पुढें ठेविलेला नाही. 'जग हें असें आहे' यांत सुस्वभावी, सुशील व उलटपक्षीं उन्मत्त, निर्दय अँग्लोइंडियन अधिकारी, संस्थानांतील दिवाणांना व नेटिव्हाना आपल्याला जरूर तेव्हां व तेवढ्यापुरतेंच हाताशीं घेऊन उपयोग करून घेणारे, व उपयोग संपतांच लाथाडून टाकणारे, मुत्सद्दी, कुटिल, युरोपियन पोलिटिकल ऑफीसर यांची सुंदर स्वभाव चित्रे काढलीं आहेत. 'भयंकर दिव्यां'तील प्रो० डॅन्डी हें एक थापाड्या भपकेबाज, लुच्च्या व्यक्तीसाठीं सामान्य नांवच झालें आहे. राजाराम, सोन्याबापू, सद्भाऊ, हीं कांही इतर सोद्यांचीं व त्यांच्या हस्तकांचीं पात्रेही या कादंबरींत उत्तम रंगविलीं आहेत. 'मायेच्या बाजारां'तील पन्नेची कारुण्य मूर्ति पाषाणाला पाझर फोडील. या तीन्ही कादंबऱ्यांतून हिंदु कुटुंबांतील विशिष्ट अंगाचें उठावदार प्रतिबिंब पडलें आहे. 'जग हें असें आहे' मध्ये कर्ते, पण आप्पलपोटे निर्दय सावत्र भाऊ, बापाच्या मरणानंतर, वाटेल त्या सूक्तासक्त मार्गोनी त्याच्या सर्व संपत्तीचा अपहार करून सावत्र मातेला व तिच्या अल्पवयी संततीला अन्नाला महाग कसे करून टाकतात याचें वर्णन आहे. 'भयंकर दिव्यांत' पुनर्विवाहित सुधारक कुटुंबाची व त्यांच्या संततीची समाजांत काय स्थिति होत होती हें पहावयास मिळतें. 'मायेच्या बाजारां' त घर जांवयाचा ग्रह वक्र होणे किती साहजिक असतें व तो तसा वक्र झाला तर श्वशुरांच्या व त्यांच्या कन्येच्या सर्व संसारसुखाची कशी राखरांगोळी करून टाकतो याचें उद्देगकारक दृश्य दृष्टीस पडतें. या दृष्टीने या कादंबऱ्या सामाजिक आहेत. पण त्यांचा प्रधान हेतु मनोरंजन एवढाच दिसतो.

१० हरिभाऊंच्या वरील सर्व कादंबऱ्या ' कौटुंबिक ' स्वरूपाच्या आहेत. त्यांतून मध्यम वर्गीतील, हिंदु, विशेषतः ब्राह्मण, कुटुंबांचे आणि त्यांनी बनलेल्या समाजाचे प्रासुर्याने वर्णन आहे. क्वचित् त्यांच्याशी संबंध आलेल्या इतर व्यक्तींचे वर्णनही प्रसंगवशात् आढळते. या कादंबऱ्यांतील पात्रे या मर्यादित समाजातील आहेत, तरी पण त्यांच्यांत विविधता, वैचित्र्य किंवा स्वभावभिन्नता यांची कमतरता नाही. त्यांच्यांत आपणांस प्रेमळ, परस्परांस सर्वस्वी अनुरूप, अशा दांपत्यांपासून तो कजाग, खाष्ट, उच्चर दक्षिणे-हत्की परस्पर विरुद्ध जोडप्यापावेतो, विविध प्रकारची, मिरानेराळ्या स्वभावछटांची, नवराबायकोची जोडपी दृष्टीस पडतील. या पात्रसृष्टीत अण्णासाहेब माईसाहेब, बलवंतराव द्वारकाताई यांच्यासारखी प्रेमळ एकरूप एकजीव झालेली जोडपी आहेत. शिवरामपंत व त्याच्या सुशील पत्नीचा ' इहलोकींचा स्वर्ग ' आहे. उलट श्रीधरपंतासारखा खजाळ्या आणि सत्यभामाबाईसारखी खाष्ट नवराबायको आहेत. विडलभटासारखा दुबळा आणि रखमाबाईसारखी आतताई यांचे जोडपे आहे. काशीनाथपंत सरस्वतीबाई यासारखी उभयतां आप्पलपोटी, आढ्यताखोर नवराबायको आहेत. रावजीसारखा फॅटिंग नवरा, आणि भाऊंच्या आईसारखी कर्तृत्ववान, अंतर्गामी प्रेमळ पण वरून मिष्टुर, आग्रही, विचारशून्य स्त्री आहे. यमुताईच्या आईसारखी सुशील, सुखभावी, नवऱ्याला गौड शब्दांनी बळवणारी बायको आहे. शंकर मामंजी उमा सासूबाई आणि गोपाळ मामंजी सीता सासूबाई, यांच्यासारखी परस्परविरुद्ध, एक प्रेमळ, सरळ सुखभावी, तर दुसरा लुच्चा, दौंगी, मतलबी, अशी जोडपी आहेत. यमुताईच्या दादासारखा उदार, मायाळ, स्त्री-शिक्षणाचा कैवारी नवरा व त्याच्या कुरव्यां, मत्सरी, शिक्षणपराङ्मुख पत्नी आहेत. विनोबासारखे ऐदी, छंदीफंदी, नंधरोबा व त्यांची सुंदर, गरीब, दुबळी गाय गोदावरी आहे. भाऊसाहेबासारखे दौंगी यजमान व पंडिताबाईसारख्या सरळ पण दिमाखदार पत्नी आहेत. अंबुताई व सरस्वतीबाईसारख्या सुशील, साध्वी परंतु घरांत काडीची सत्त् नसलेल्या स्त्रिया, व त्यांना प्राणातिक छळणारे अनंतराव विनायकरावसारखे भ्रतार आहेत. कुसुम-कोमल पद्माताई व त्यांचा आजन्म छळणारा राक्षसस्वरूप नवरा बाळासाहेब हेही या सृष्टीत आहेत. नवऱ्याला मुठीत वागविणाऱ्या सरस्वतीबाई आहेत. नवऱ्याच्या डोक्यावर मिच्ये वाटणाऱ्या सोनूताई आहेत. पहिल्या, द्वितीय, तृतीय संबंधाच्या सोशिक, शिरखोर, सुशील, कजाग, प्रेमळ, मिष्टुर बायका आहेत. तुदेंवी लग्नाचीं दुर्गीचीं, गोदाधरीचीं, किंवा भाऊंच्या आईचीं जोडपी आहेत. साळूताईसारख्या गरीब, सुशील, सोनूताईसारख्या चहाडखोर, मत्सरी, सखूताईसारख्या दिमाखखोर, घरांतला कारभार हाती घेणाऱ्या, माहेरी परत आलेल्या नणंदा आहेत. बनुबंस वारूवत्संसारख्या वहिनीवर जळफळणाऱ्या कुमारिका नणंदा आहेत. चंद्रशेखर-चंद्री, भाऊ-ताई, यमुताई-गणपतराव

यांच्यासारख्या प्रेमळ भाऊवहिणी आहेत. लाडांनी विषडलेलीं मुलें आहेत. अधिकाराने उन्मत्त झालेले बाप आहेत. जुन्याचे प्रामाणिक अभिमानी, निश्चयी, सात्विक पुरुष आहेत. जुन्याचे दामिक स्वार्थसाधु अभिमानी आहेत. जुन्या पिढींतले सात्विक पापभीरु, तसेच लुच्चे सोद्रे लोक आहेत. नव-शिक्षित, खरे विरक्त, परोपकारी संन्यासी आहेत, त्याप्रमाणे मौदू, फसवे, नीतिभ्रष्ट बुवा आहेत. एकजिनसी दुष्ट भळेकापू-पासून, आपल्या वासनापूर्तिकरितां बऱ्यावाड्याचा विधिनिषेध न बाळगिणाऱ्यापात्रांत निरनिराळ्या प्रमाणांतले दुर्जन आहेत. प्रेमळ जीवास जीव देणारे स्नेही आहेत. उलट विश्वासघातकी, लफंगे, वरपांगी मित्र आहेत. सारांश, हिंदू-ब्राह्मण कुटुंबांत नेहमीं आढळणारे असें नातें नाही, किंवा दृष्टीस पडणारा स्वभावाचा असा ठळक नमुना नाही कीं ज्याचें वर्णन व चित्र या पात्रसृष्टींत मिळणार नाही. या सृष्टीतील स्वभावचित्रें फार मार्मिकपणाने, कुशलतेने आणि यथार्थ प्रमाणांत काढलीं आहेत. हरिभाऊंचें मनुष्यस्वभावाचें निरीक्षण मोठें सूक्ष्म, भेदक आणि विस्तृत असलें पाहिजे. एरवीं स्वभावांतल्या इतक्या निरनिराळ्या छटा, त्यांतील विविध विशेष आणि खोडी, अगदीं स्पष्ट, तीव्र, उग्रापासून अत्यंत गूढ, तरल, कोमलापर्यंतचे निरनिराळ्या प्रकारचे मनोविकार व भावना, इतक्या सफाईदार रीतीने आणि नाजूक हाताने त्यांना रंगवितां येणे अशक्य होतें. हिंदु कुटुंबाचें अंतरंग इतक्या उत्तम प्रकारें जाणणारा आणि त्याचीं विविध स्वरूपें इतक्या मार्मिकपणें रंगविणारा हरिभाऊंच्या योग्यतेचा कोणीही मराठी कादंबरीकार झाला नाही. विशेषतः स्त्रियांच्या आणि मुलांच्या स्वभावाचें इतकें सूक्ष्म, व्यापक ज्ञान, आणि हृदयस्पर्शी चित्रण मराठींत इतरत्र आढळावयाचें नाही. या त्यांच्या कल्पनानिर्मित सृष्टींत जगांतल्या सत्य सृष्टीप्रमाणे-सात्विक, राजस, तामस सर्व गुणांचें मिश्रण दृष्टीस पडतें, पण त्यांत सात्विकाचा अंश पुष्कळ अधिक आहे, आणि बहुतेक प्रसंगीं सात्विक सत्याचाच अंतीं जय झाला आहे. त्यांच्या या कादंबऱ्यांतील कल्पनासृष्टीच्या परिचयाने वाचकांच्या अंतःकरणांत व्यसनां-विषयीं तिटकारा, दुर्गुणाविषयीं तिरस्कार, दुष्टपणाबद्दल संताप, दुःखाविषयीं दया, सत्प्रवृत्तीबद्दल आदर, स्वार्थत्यागाबद्दल भक्ति, सद्गुणाविषयीं प्रेम उत्पन्न होतें, आणि असत् प्रवृत्ति कमी होत जाऊन सद्भावना दृढ होत जातात.

११. हरिभाऊंच्या बहुतेक कादंबऱ्यांची रचना, त्या प्रथम साप्ताहिकांतून खंडशः प्रसिद्ध झाल्यामुळे असो किंवा लेखकाच्या लेखन-वैगुण्यामुळे असो, कांहीशीं पाळ्हाळिक, विस्कळित झाली आहे. त्यांतील सर्व भाग यथाप्रमाण व रेखीव नाहीत. कांही ठिकाणीं पूर्वसूत्र तुटलें आहे, किंवा लोंबत विलग राहिलें आहे. कांही गोष्टींचा उलगडा होण्याचा राहिला आहे. कांही पात्रे वाचकांपुढें आणून मध्येच सोडून दिलीं आहेत. सामान्यतः पूर्वभाग जास्त उठावदार व आकर्षक झाला असून, उत्तरभाग,

विशेषतः शेवटची शेवटची प्रकरणे कमी सरस, कशीतरी आटोपती घेतलेली दिसतात. कित्येक वेळां, राष्ट्रीय सभेची बैठक लांबली म्हणजे अध्यक्षपदावरून कंटाळी ठरावांची वासलात लावण्यांत येते, तशी कादंबरीच्या शेवटीं पात्रांची निरवानिरव आटोपून घेतलेली दिसते. पण ही सर्व वैगुण्ये गौण आहेत. त्यांच्या 'मी' 'पण लक्षांत कोण घेतो' या कादंबऱ्यांतून तर तीही आढळणार नाहीत. असे सांगतात की, हरिभाऊ आपल्या कोणत्याही कादंबरीची आद्यंत पूर्वयोजना कधीच करून ठेवीत नसत. करमणुकीच्या प्रकाशनाचा दिवस येऊन ठेपला, व छापखान्यांतून मजकुराची निकड लागली, कीं मग ते स्वतःला एका कोठडीत बंद करून घेत, आणि चालू कादंबरीचें प्रकरण लिहून काढीत. ही गोष्ट ध्यानांत घेतली आणि त्यांच्या सर्व कादंबऱ्या प्रथम नियतकालिकांतून आणि बहुतेक साप्ताहिकांतून प्रकाशित झाल्या हें पाहिलें, म्हणजे वरच्या इतके थोडे आणि गौण दोषच त्यांच्या कादंबऱ्यांतून राहिले याचें आश्चर्य वाटतें. साधे पण समर्पक, प्रसंगी औत्सुक्योत्पादक मथळे देण्यांत हरिभाऊ सिद्धहस्त आहेत.

१२ हरिभाऊंच्या सर्व कादंबऱ्यांतून, विशेषतः 'मी', 'पण लक्षांत कोण घेतो' इत्यादि उत्कृष्ट समजल्या जाणाऱ्या कादंबऱ्यांतून तत्कालीन परिस्थितीचें अत्यंत यथार्थ व मार्मिक चित्र काढलेलें आहे. त्यांच्या तत्कालीन लोकप्रियतेचें बीज या गोष्टींत आहे. या वस्तुस्थिति वर्णनावरोबर, परिस्थितीने न बदलणारे मनुष्यस्वभावांतले शाश्वत विशेषही या कादंबऱ्यांतून वर्णिलेले आहेत. त्यामुळे पुढें मागे जेव्हां कादंबरींत वर्णिलेल्या परिस्थितीचा समाजाला विसर पडेल, तेव्हां त्या कादंबऱ्यांची लोकप्रियता पूर्वीपेक्षा कमी झाली तरी बहुतांशाने कायम राहिल.

१३ हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतून जुन्या कुलीन हिंदु कुटुंबातल्या पति-पत्नींतल्या सारखा अस्फुट, मर्यादशील सात्विक शृंगार क्वचित् कोठें दृष्टोत्पत्तीस येतो; एरवीं तो रस जवळजवळ मुळीच नाही. अतिशयोक्ति, अद्भुत व शृंगार हे सामान्यतः कादंबरीचे मुख्य जीवनरस. त्या तिघांचाही हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतून सर्वांशाने अभाव. असें असतांही त्यांच्या कादंबऱ्या चटकदार व लोकप्रिय झाल्या हें त्यांच्या अप्रतिम लेखन-चातुर्याचें द्योतक आहे. त्यांच्या कादंबऱ्यांतून व्यवहारांत नेहमी दिसणारे प्रसंगांवरच संविधानकाची उभारणी केलेली असते. पात्रांचे स्वभावही संसारांत नेहमी आढळणारे आणि वास्तविक स्वरूपाचे असतात. या दृष्टीने त्यांच्या कादंबऱ्या पूर्णांशाने वस्तुस्थिति-निदर्शक, वास्तविक आहेत. त्यांच्या कादंबऱ्यांतून करुण व वत्सल रस पुष्कळ आढळतो. लहान मुलें हरिभाऊंना फार आवडत. त्यांची स्वतःची लहान 'ताई' त्यांच्या जीवाचा विरंगुळा होती. त्यामुळे लहान मुलांच्या स्वभावचित्रांत, त्यांच्या बाललीलांच्या वर्णनांत, स्वाभाविकपणा आणि प्रेमळपणा ओतप्रोत भरून राहिला आहे. अशीं वर्णनाचीं

स्थळें त्यांच्या 'पण लक्षांत कोण घेतो' 'मी', 'यशवंतराव खरे,' 'कर्मयोग,' यांतून अनेक आली आहेत. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतून हास्यरसाला उणीव नाही. त्यांचा विनोद अंतःकरणाला गुदगुल्या करणारा, ग्राम्यत्वरहित असून, अशी विनोदजनक पात्रें व प्रसंग त्यांच्या सर्व कादंबऱ्यांतून कितीतरी आहेत. 'यशवंतराव खरे' मधील श्रीधरपंत-सत्यभामाबाई संवाद, 'पण लक्षांत कोण घेतो' मधील वनुवन्संचा तडफडाट, शंकर मामंजीची रघुनाथरावाला पत्रें, माईसाहेबांचा तोरा, 'जग हें असें आहे' मधील दोन सर्पांची लढाई, बुलिस्नीक साहेबाचे 'बाबालोग', 'मी' मधील दुय्यम सरांची गच्छती व आमची निश्चिती, 'आजच' मधील रावसाहेब जरटे यांचा आपल्या तृतीय पत्नीसह प्रवास, इत्यादि अनेक प्रसंग आणि प्रो. डॅडी, सोन्याबापू, बुलिस्निक साहेब, रावसाहेब अडमुठ्ठे, रावसाहेब जरटे, भाऊसाहेब इत्यादि पात्रें, निरानिराळ्या स्वरूपाच्या विनोदाची उत्पात्ति करून वाचकांना इषदस्मितापासून स्फुट हास्यापावेतों सर्व प्रमाणांतला हास्य रस प्राप्त करून देतील.

१४ मराठींत आत्मचरित्रपर कादंबऱ्या लिहिण्यास प्रारंभ हरिभाऊंनी केला. त्यांच्या कादंबऱ्यांपैकीं दोन सर्वोत्कृष्ट कादंबऱ्या 'मी' व 'पण लक्षांत कोण घेतो' या आत्मचरित्रपर आहेत. कादंबरीला असें आत्मचरित्रपर स्वरूप देण्याने, ज्या व्यक्तींच्या अंतःकरणांत भावना उदित झाल्या तीच त्यांचें वर्णन करीत असल्याचा सत्याभ्यास उत्पन्न होऊन, वाचकांच्या मनावर तिचा परिणाम अधिक होतो. पण लेखकाला ती लिहितांना स्वतःचें व्यक्तित्व विसरून चरित्रलेखकाच्या कल्पित भूमिकेशीं स्वतःचें तादात्म्य करून, त्या भूमिकेला साजेसें भाषेचें स्वरूप व संविधानकाची रचना करण्यास जास्त कौशल्य लागतें. हरिभाऊंच्या 'पण लक्षांत कोण घेतो' मधील कल्पित लेखिकेची भूमिका स्त्रीची असल्याने या कौशल्याची विशेषच आवश्यकता होती. तें कौशल्य त्या कादंबरींत इतकें उत्तम प्रकट झालें आहे कीं ती प्रसिद्ध झाल्यानंतर कित्येक वर्षेपर्यंत खरोखरच एका स्त्रीने ती लिहिली असल्याचा सार्वत्रिक समज होता. बालपणीं बुद्धि अत्यंत कोंबळी व संस्कारक्षम असलेल्या स्थितीपासून तारुण्यांत ती प्रगल्भ व परिपक्व होईपावेतों, निरानिराळ्या परिस्थितीचे, प्रसंगांचे आणि व्यक्तींचे बहुविध संस्कार होऊन, जें मनोविकासाचें कार्य मनुष्याच्या जीवनक्रमांत घडून येतें त्याचें यथातथ्य वर्णन करण्यांत हरिभाऊंइतकें यश मराठींत कोणीही मिळविलें नाही. त्यांच्या 'पण लक्षांत कोण घेतो' मध्ये एका स्त्रीचा असा मनोविकास वर्णिला आहे. 'यशवंतराव खरे' मध्ये यशवंतराव आणि गोविंदा या दोन भावांच्या स्वभावाला भिन्नभिन्न परिस्थितीमुळे कसें वेगवेगळें स्वरूप प्राप्त होत गेलें हें दाखविलें आहे. 'मी' मध्ये भाऊंच्या मूळच्या हूड, नादी, उनाड, षण भावनावश स्वभावाला, शिघरामपंताच्या इहलोकींच्या स्वर्गाप्रमाणे असणाऱ्या कुटुंबाच्या सहवासाने, शिवरामपंताच्या प्रेमळ उपदेशाने, आणि सुंदरीवरील गूढ

मनोमय प्रेमाने, कसें आमूलाग्र बदलून टाकून, उदात्त, त्यागशील, निश्चयी आणि कर्तृत्ववान् महात्म्याच्या पदाला नेऊन पोहचविलें याचा सुसंगत क्रमवार चित्रपट पहावनास मिळतो. 'यशवंतराव खरे' मध्ये विद्वान् पण कुठाल, टीकाखोर, एकांगी, राजकीय सुधारणावादी श्रीभरपंतांच्या उदाहरणाने यशवंतराव जगनिंदक, श्रद्धाहीन, राजकीय सुधारणावादी बनतो, तर 'मी' मध्ये शिवरामपंतासारख्या समतोल, उदार, समन्वय-शील, पुरुषांच्या उपदेशाने भाऊ, सर्वसंग्राहक, सर्वांगीण-सुधारणावादी, कर्तव्यपरायण, संन्यासी भावानंद बनतो. या दोन कादंबऱ्या लिहिण्यांत "हैं अवघें सद्गुरूपाशीं" या वाक्याची उदाहरणे देण्याचाच जणू काय हरिभाऊंचा उद्देश होता. सामान्यतः नायकांचे स्वभाव स्थिरस्वरूप दाखविण्यापेक्षा त्यांचा विकास, परिवर्तन, रंगविण्याकडे हरिभाऊंचा जास्त ओढा दिसतो. त्यांच्या 'मधली स्थिति' पासून 'जग हैं असें आहे' पात्रेतांच्या पहिल्या सहाही कादंबऱ्यांतून नायकांच्या स्वभावांत क्रमशः विकास किंवा अधःपात झालेला दाखविलेला आहे. शेवटच्या 'कर्मयोगांत' चंद्रशेखराचा स्वभाव अनिश्चित, संक्रमणाबरोबरच दाखविला असून, स्वामीच्या सहवासाने शेवटी त्याला निश्चित, ध्येय-पूर्ण स्वरूप प्राप्त करून देण्याची योजना असावी असें वाटतें. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत 'मधली स्थिति' मध्ये त्यांच्या अपरिपक्व बुद्धीची चिन्हें स्पष्ट दिसतात. त्यांतील व्यक्तींचे स्वभाव व मनोविकार त्यांच्या कृतींवरून किंवा भाषणांवरून कळून न येतां, लेखकाला त्यांचें तपशीलवार वर्णन करावें लागतें. समाजांतील वाईट रूढीविषयी किंवा कथानकांतल्या सजनांच्या छळाविषयी लेखक वारंवार हळहळ व्यक्त करून त्या चाली नाहीशा करण्याबद्दल व सजनांना दुःखमुक्त करण्याबद्दल ईश्वराची करुणा भाकतात. या कादंबरीची पहिली कांदी प्रकरणे रेनॉल्डसच्या 'मिस्ट्रीज ऑफ लंडन'च्या आधाराने लिहिलीं होती असें समजातात. पुढील भागांतून कादंबरीचें तें स्वरूप राहिलें नाही. पण कादंबरीच्या वाचनाने सींतील किळसवाण्या नीतिभ्रष्टेचाच ठसा अंतःकरणावर जास्त जोराचा उमटतो. पुढील कादंबऱ्यांतून हरिभाऊंच्या बुद्धींत प्रागल्भ्य, भावेंत स्वारस्य आणि लेखणींत कौशल्य दिवसेंदिवस अधिकाधिक दिसू लागतें. 'पण लक्षांत कोण घेतो' मध्ये त्यांच्या भाषेचें प्रसन्न स्वरूप पाहण्यास मिळतें. तिची रचना निर्दोष व पर्यवसान फार परिणामकारक आहे. 'यशवंतराव खरे' चा शेवट वस्तुतः झालेलाच नाही. लिहिला आहे तो जणू काय समग्र कादंबरीचा पूर्वाधिक झाला आहे. 'मी' त्यांच्या सर्व कादंबऱ्यांत सर्व दृष्टीने उत्कृष्ट आहे. तिची रचना सुसंबद्ध व पर्यवसान 'पण लक्षांत कोण घेतो' इतकेंच परिणामकारक असून, तिच्यांत मनोविकासादरशन अधिक कलायुक्त व परिपूर्ण आहे. अंतःकरणावर होणारे गूढ व स्फुट, प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष, सूक्ष्म व स्थूल, संस्कार व त्यांची दृष्टादृष्ट अनेकविध कारणे, यांचें मार्मिक विश्लेषण; त्याचप्रमाणे ध्येयाची उदात्तता, 'मी' त उच्च कोटीची आहे. 'मी'

मंतर त्यांच्या बुद्धीचे तेज कांहीसें कर्मयोगांत दिसते. पण ते पूर्णपणे प्रकाशित होण्यापूर्वीच ती कादंबरी अपूर्ण राहिली आहे. 'भयंकर दिव्यां'त राजारामाच्या भास्वदेगिरीचा उठाव चांगला झाला आहे. 'मायेच्या बाजारां'त पत्नेच्या कहाणीत करुण रसाचा परिपोष उत्तम साधला आहे.

१५ हरिभाऊंची भाषा सामान्यतः साधी, सुबोध, प्रसन्न आणि प्रवाही आहे, परंतु विषयाच्या किंवा प्रसंगाच्या अनुरोधाने ती ओजस्वी, प्रौढ, लालित्यपूर्ण, विनोदी, खोचदार, स्वरूपही धारण करिते. स्वाभाविक प्रसाद आणि माधुर्य हे तिचे मुख्य गुण आहेत. शब्दालंकारांची हरिभाऊंना आवड नाही, आणि उपमादि अर्थालंकारही ते फारसे योजीत नाहीत. त्यांचीं वर्णनें अकृत्रिम, स्वाभाविक, आणि यथातथ्य असल्यामुळे मनोहर होतात. त्यांच्या पात्रांची भाषा अगदीं घरगुती, व्यवहारांतली, प्रसंगोचित आणि स्वभावानुरूप असते. विशेषतः स्त्रियांच्या तोंडची भाषा अत्यंत समर्पक व त्यांच्या स्वभावाला योग्य अशी असते. कांही नवीन शब्दप्रघात, म्हणी व वाक्यांप्रदायही हरिभाऊंनी नव्याने सुरू केले आहेत.

१६ नारायण हरि आपटे यांनी सन १९१४-१९२७ च्या काळांत बऱ्याच कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. त्यापैकी 'वैभवाच्या कोंदणात', 'मायश्री', 'याला कारण शिक्षण', 'पहाटेपूर्वीचा काळोख', 'सुखाचा मूल मंत्र' या विशेष उल्लेखनीय आहेत. त्यांच्या बहुतेक सर्व कादंबऱ्यांचा नीतिबोध हा प्रमुख हेतु असून, त्या हेतूला पोषक अशी संविधानकाची रचना केलेली असते. देशातील तरुण पिढीविषयीं लेखकाचें अंतःकरण तुटत असून त्या पिढीला मार्गदर्शक असा कांहीतरी बोध आपल्या कादंबऱ्यांतून मिळावा अशी लेखकाची उत्कट इच्छा या कादंबऱ्यांतून दिसून येते. इच्छेच्या या उत्कटपणामुळे, जागजागीं कादंबरीकाराच्या भूमिकेवरून लेखक प्रवचनकाराच्या किंवा उपदेशकाच्या भूमिकेवर आरूढ झालेले दिसून येतात. वस्तुतः कलाकृतीतील उपदेश मूक किंवा गर्भित राहून त्या कृतीतील पात्रांच्या आचरणावरून आणि त्या आचरणाचीं त्यांना भोगाव्या लागलेल्या फळावरून तो वाचकाच्या अंतःकरणावर आपोआप ठसला पाहिजे. कादंबरीकाराने तो उपदेश स्वमुखाने करतां कामा नये. हें सगळें खरें आहे. पण नारायण हरि आपल्या उत्कटतेच्या भरांत ही गोष्ट विसरतात; त्यामुळे आपल्या कादंबरीचें नीतिरूप तात्पर्य सांगण्याशिवाय त्यांना राहवत नाही. कलेच्या दृष्टीने दुसरें वैगुण्य असें आहे कीं त्यांच्या सर्व कादंबऱ्यांचीं संविधानके अगदीं उघड उघड नीतिबोधाच्या हेतूने रचलेलीं दिसतात. त्यामुळे त्यांच्यातील चटकदारपणा त्या मानाने कमी होतो. नारायण हरि यांची भाषा साधी, प्रसन्न आणि मधुर असून तिच्यांत एक प्रकारची कळकळ असते. त्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्या बऱ्याच लोकप्रिय झाल्या आहेत. ते जुन्या संयुक्त हिंदु

कुटुंबपद्धतीचे, व आचारविचारपरंपरेचे अभिमानी आहेत. सुधारणा आवश्यक आहे पण ती सावकाश, रुचेल व पचेल तसतशी, जुन्या परंपरेला धरून घडवून आणली पाहिजे; अशी त्यांची मते दिसतात. त्या मतांना अनुसरून त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांतून समाजचित्रे रेखाटली आहेत. 'पहाटेपूर्वीचा काळोख' या कादंबरीत, हल्लीं हिंदुस्थानच्या वातावरणांत जो अंधःकार पसरला आहे तो नाहीसा होऊन, वैभवाची पहाट होण्यासाठी तरुणतरुणींनी कोणते प्रयत्न केले पाहिजेत, सच्छील आणि सच्चारिण्य याची जोपासना कशी केली पाहिजे, याचे दिग्दर्शन केले आहे. 'दिवाकर दृष्टि' या लहानशा कादंबरीत हल्लींची बेकारी नाहीशी करण्यासाठी सुशिक्षित तरुणांनी कोणते मार्ग स्वीकारले पाहिजेत हे दाखवून त्या निमित्ताने व्यापारधंद्यांत प्रारंभी प्रारंभी येणाऱ्या अडचणींचे व त्यांतून निभावून यश मिळविण्याच्या उपायांचे वर्णन केले आहे. 'याला कारण शिक्षण' या कादंबरीत, तिच्या नांवाप्रमाणे, गृहशिक्षणाने मुले कशी बरीवाईट निपजतात, यांची चित्रे काढली आहेत. 'वैभवाच्या कोंदणांत' या कादंबरीत नारायण हरींनी आपल्या भाषेला संस्कृत-प्रचुर काव्यमय रूप दिले आहे. महेश-क्षेमांगी, चित्ररथ-मेनका व तक्षक-रजनी या तीन दांपत्यांच्या जीवनाचा वृत्तांत या कादंबरीत दिला आहे; व त्यांत महेश-क्षेमांगी यांनी आपल्या अपूर्व न्यायपरायणतेमुळे आपली सर्व प्रचंड संपत्ति देऊन टाकली, आणि त्या योगानेच स्वतःला अलौकिक मनःशांतिरूप वैभवाच्या कोंदणांत स्थान प्राप्त करून घेतले हे सुंदर दृश्य दाखविले आहे. 'भुरळ' या कादंबरीत अच्युतराव या प्रारंभी सुशील व सुखभावी असलेल्या गृहस्थाला तारा नांवाच्या सुंदर विधवेच्या नादाने भरलेल्या भुरळेचे व त्या योगाने झालेल्या त्याच्या अधःपाताचे वर्णन केले आहे. 'सुखाचा मूलमंत्र' (१९२४) ही कादंबरी किंवा प्रदीर्घ कथा कित्येक दृष्टींनी वाखाणण्यासारखी आहे. आरोग्याचे आणि व्यायामाचे महत्त्व लहान मुलांमुलींच्या अंतःकरणावर ठसविण्याकरितां इतकी परिणामकारक कादंबरी मराठीत इतर काचितच आढळेल. तीत शृंगाराचे नांव नाही. वीस वर्षांपावेतोंच्या मुलांच्या स्वभावाचे, त्यांच्या बऱ्यावाईट लहानथोर मानसिक अंकुरांचे, गृहस्थितीने आणि संगतीने होणाऱ्या या अंकुरांच्या विकासाचे, चित्र या कादंबरीत मुलांना मनोरंजक होईल असे दाखविले आहे. कादंबरीची भाषा साधी, सुबोध व आकर्षक आहे. कथानक व त्यातील प्रसंग नित्य परिचयांतले आहेत. विनोदही पुष्कळ असून तो सभ्य व कादंबरीच्या हेतूला पोषक आहे. सारांश, बालोपयोगी बाळ्यांत या कादंबरीला वरचे स्थान मिळेल. 'रत्नगुंफा' (१९३३) ही अगदीं अलीकडे लिहिलेली आपट्यांची कादंबरी अशाच शृंगाररहित असून, मुलांचे मनोरंजन होऊन साहस, महत्वाकांक्षा, मातृप्रेम, इत्यादि गुणांचा विकास होण्यास उपयोग होईल अशी तिची रचना आहे.

१७ कादंबरीत काव्यशास्त्राची चर्चा करण्याची प्रथा वामनराव जोशींनी 'रागिणी' तून प्रथम सुरू केली. यासाठी त्या कादंबरीला दिलेले 'काव्यशास्त्रविनोद' हें नामांतर यथार्थ आहे. मात्र शास्त्र शब्दाने Mental or moral Philosophy म्हणजे मानस व नैतिक शास्त्रे, एवढीच अभिप्रेत समजली पाहिजेत. कारण या कादंबरीत या शास्त्रांतील प्रमेयांचीच चर्चा केली आहे. सुशिक्षित मध्यम वर्गात सुमारे ३०-३५ वर्षांमार्गे नेहमी पाहण्यात येणाऱ्या स्वभावाचे स्त्रीपुरुषांचे नमुने या कादंबरीत सुंदर आणि यथातथ्य काढण्यांत आले आहेत. जुन्या परंपरेला चिटकून राहणारे भाऊसाहेब, विचार-प्रधान नवीन वृत्तीचे पण कृतीत एकदम फार पुढें न जाणारे नानासाहेब, जुन्याचे सर्वथैव समर्थन करणारे शास्त्रीबुवा, सुशील, सात्विक, प्रेमळ पण शांत, विचारी आणि गंभीर वृत्तीची आणि जुन्या प्रवृत्तीची रागिणी, बुद्धिमान, अलड, तडफदार पण निर्मळ आणि अंतर्दुःखी कोमल, स्त्री-स्वातंत्र्याची कैवारी उत्तरा, कुशाग्रबुद्धि, रसिक, साहसी, जन्माला आल्यासारखे कांहीतरी थोर देशसेवा करण्याची महत्वाकांक्षा ठेवणारे, ध्येयप्रवण तरुण आनंदराव, आणि मनाने मूळचे हल्लुवार, पण ब्रह्मजिज्ञासेने रवतःच्या तरुण व सुंदर पत्नीचा त्याग करणारे भैयासाहेब, हीं सर्व चित्रें या कादंबरीत फार मनोहर उतरली आहेत. शेवटच्या भागांत नगाधिराज हिमालयावरचा प्रवास आणि त्या प्रवासांत एका रानटी मनुष्यभक्षक जातीच्या हातांत सांपडल्याने आलेली संकटे, यांच्या वर्णनाने साहस व अद्भुत यांचें सुंदर मिश्रण अनुभवण्यास मिळतें.

१८ साहित्य, नीति, मानस, धर्म इत्यादि शास्त्रांतील प्रमेयांची सुबोध आणि आल्हादजनक चर्चा करून, साधक बाधक विचार पुढें मांडण्यात वामनराव सिद्धहरत आहेत. त्यांच्या 'रागिणी' तील अनेक संवाद अशा चर्चेने भरलेले आहेत. पण ते कंटाळवाणे कधीच वाटत नाहीत. उलट त्यांतील कल्पनाविलासाने, आणि खंडनमंडनपर तार्किक विधानांनी कुतूहल वाढत जातें, आणि अंतःकरण प्रसन्न होतें. डॉ. केतकरांच्या संवादांत जो एक प्रकारचा रूक्षपणा वाटतो त्याच्या अगदी उलट वामनरावांचे संवाद वाचतांना स्थिति होते. पण त्या बरोबरच हेंही सांगणे योग्य आहे कीं वामनरावांचे संवाद हे बहुधा मनोविनोदासाठीं असतात. आखाळ्यांत व्यायामासाठीं दोन मळानीं कुरती खेळावी तसा मनाचा ताण घालविण्यासाठीं वादविवाद केलेला असतो; व त्यांत बहुधा कोणताच निर्णयपर सिद्धांत निघालेला नसतो. दोन्ही पक्षाचे विचार समतोलपणें पुढें मांडण्यांत आल्याने वाचकांची मनस्थिति बहुधा दोलायमान, किंवा फारतर दोन्ही पक्षाच्या मध्यवर्ति होते. याच्या उलट डॉ० केतकरांचा प्रकार आहे. त्यांच्या संवादांतील व्यक्ति मूलगामी, निश्चित, क्रांतिकारक विचार बोलतात; आणि निर्धाराने वागतात. व्यवहारांतील प्रत्यक्ष अडचणींना तोंड देण्यासाठीं, कांहीतरी बरावाईट निश्चय करून घेण्यासाठीं त्यांचे कळकळीचे संवाद असतात. त्यामुळे वाचकांचीही बरीवाईट पण

निश्चित अशी मनोभूमिका तयार होते. केतकरांच्या संवादाचें स्वरूप आखाड्यांतील गमतीसाठी खेळलेल्या कुस्तीसारखें नाही. मरेन किंवा मारीन अशा लढाईसारखें आहे. वामनरावांच्या संवादाकडे वाचकांचें चित्त वेधतें, त्यांनी विन्नारजायति होते, आल्हाद होतो. केतकरांचे संवाद वाचण्यास प्रयत्न करावा लागतो, पण ते वाचल्यावर मनाचे संशय दूर होतात आणि खात्री पटते.

१९ 'रागिणी' नंतर वामनरावांनी लिहिलेल्या कादंबऱ्यांत त्यांनी निरानिराळे रचना-प्रकार योजले आहेत, 'आश्रम-हरिणी' ही कादंबरी नसून मोठी गोष्ट आहे. तीत प्रारंभी पाराशर पुराणाची एक जुनी पोथी आपणांस सांपडली, तिच्यांतला कांही भाग पुढें देत आहोंत असें लेखकाने सांगितलें आहे. पुढील कथा धौम्यमुनीने नारद ऋषीला सांगितलेलें आत्मचरित्र आहे. या चरित्रांत धौम्यऋषीची स्त्री सुलोचना हिने सदर ऋषी वरीच वर्षे नाहीसे होऊन मरण पावल्याचें वर्तमान कळल्यानंतर गभस्तीगति नांवाच्या एका ऋषीशी पुनर्विवाह केल्याचा वृत्तांत आहे. धौम्यऋषीशी विवाह होण्यापूर्वी सुलोचनेच्या अंतःकरणांत गभस्तीगति व धौम्य दोषाविषयीही अनुराग होता. पण धौम्याचें सुंदर रूप, मोहक वर्तन, इत्यादिकांमुळे तिने त्याच्याशी विवाह केला होता. पुढें धौम्य नाहीसे झाल्यानंतर गभस्तीगतिविषयीचा अनुराग पुन्हा जागृत होऊन, तिने गुरुजनांच्या अनुमतीने त्यांच्याशी पुनर्विवाह केला. या कथेने प्राचीन कालांत कांही विशिष्ट परिस्थितीत पुनर्विवाह प्रचलित होता हें सुचवून पुरातन रूढीच्या आधारावर पुनर्विवाहाचा पुरस्कार लेखकाने केला आहे.

२० वामनरावांची या नंतरची 'नलिनी' ही कादंबरी त्यांच्या सर्व कादंबऱ्यांत कमी आकर्षक झाली आहे. तिच्यातलें वातावरण राजकीय स्वरूपाचें आहे. आणि भोळसर, व्यवहारशून्य वावळट मनुष्य स्वतःचा व तो ज्या समाजांत वावरत असतो त्याचा कसा नाश करून घेतो याचें चित्र काढण्यांत आलें आहे. 'देश विपरीत परिस्थितीत असला म्हणजे सर्व गुणांची माती होते. नलिनीला वसंतरावासारख्या अनुरूप पुरुषाशी लग्न लावतां येत नाही; आणि रंगरावासारख्याची सात्विक देशप्रीति निरुपयोगी ठरते.' असें या कादंबरीचें सार लेखकाने सांगितलें आहे. पण कादंबरीच्या वाचनापासून अंतःकरणावर जोराचा ठसा कोणताच उमटत नाही, व एकंदरीत नलिनी वाचकांच्या मनाची पकड करित नाही.

२१ 'सुशिलेचा देव' हिची रचना कांही भाग लेखकांनी स्वतः लिहिलेला, कांही भाग सुशिलेच्या आत्मचरित्रांतला म्हणून, व कांही भाग पत्रव्यवहार स्वरूपांतला, देऊन केली आहे. लहानपणापासून थोर होईपावेतो, परिस्थितीने आणि विचारशक्तीच्या

वाढीने, सुशीलेच्या मनांत देव, सौजन्य, धर्म, नीति, समाजरचना, इत्यादिकांविषयींच्या रूढ कल्पनांत जो वेळोवेळीं बदल किंवा विकास होत गेला त्याचें मार्मिक वर्णन या कादंबरींत केले आहे. त्या वर्णनाच्या पार्श्वभागांत सुशीलेच्या निकटवर्तीं तीन गृहस्थांचीं स्वभावाचित्रें काढलीं आहेत. रावबाशीं तिचा प्रथम विवाह झाला. रावबा स्पेन्सरच्या अज्ञेयवादाचा अनुयायी, Survival of the fittest, struggle for life इत्यादि तत्वांचा पुरस्कर्ता आहे. सुनंदराव व बाळू सुशीलेचे स्नेही. पैकीं सुनंदराव भावनाप्रधान क्रांतिवादी, जें योग्य दिसेल तें एकदम आचरणांत आणणारा, कांहीसा अव्यावहारिक आहे. बाळू हा विचारप्रधान क्रममार्गवादी, समतोल बुद्धीचा 'सुवर्ण मध्य' पाहून व समजून वागणारा आहे. अशा या तीन भिन्नप्रकृति पात्रांमुळे पुष्कळ प्रश्नांचीं जहाल मवाळ, सुधारक सनातनी, क्रांतिवादी, क्रमवादी, विश्वकुटुंबवादी, राष्ट्रवादी इत्यादि परस्परविरोधी मते व्यक्त करण्यास ग्रंथकारास चांगली संधि मिळाली आहे. या मतांत बाळूचीं मते जास्त पटण्यासारखीं व्यक्त झालीं असून त्याच्या व सुशीलेच्या पुनर्विवाहावरून प्रेमबद्ध विवाहच कर्तव्याचरणाला उत्तम सहायभूत होतो असा निष्कर्ष निघतो.

२२ सुशीलेच्या सर्व कल्पनांत परिवर्तन होतें. पण 'पातिव्रत्या'विषयींच्या तिच्या मतांत मात्र बदल होत नाही. रावबाने घरांत वेष्टेला आणून तिला घराबाहेर काढून लावले. पण पुढें तो आजारी पडतांच सुशीला परत घरी येऊन त्याचे पाय दाबू लागते. तिच्या बुद्धिप्रधान स्वभावांतील हा विसंगतपणा पाहून आश्चर्य वाटतें. मनुष्यस्वभावांत विसंगतपणा नसतो असें नाही; पण या ठिकाणीं लेखक पुरुष असल्याने हा विसंगतपणा राहिला असावा असा संशय येतो.

२३ 'सरला भोळे व इंदु काळे' ह्या वामनरावांच्या शेवटल्या कादंबरीची रचना पत्रव्यवहारात्मक आहे. हा रचनाप्रकार मराठींत नवीनच आहे. एक गांधीमतानुयायी, असहकारितावादी पण संसारी, ध्येयवादी; एक इतिहाससंशोधनासाठीं आजन्म अविवाहित राहणारा ध्येयवादी; एक कलेच्या प्रेमामागे रूढ चालीरीति झुगारून देणारी पत्नी, एक साधी 'भोळी,' पतीशीं एकजीव होणारी, जुन्या मनोवृत्तीची पण नवीन शिक्षण मिळालेली स्त्री; एक उदार मनाचे, पत्नीला अनिर्बंध आचरण—स्वातंत्र्य देणारे, पण प्रेम—सुलभ असूयादि विकारांनी अलिप्त नसलेले पति; अशीं या कादंबरींतील पात्रें आहेत. त्यांच्या भिन्नभिन्न मनोवृत्ति आणि त्यांचा त्यांच्या स्वतःच्या व इतरांच्या आयुष्यावर झालेला परिणाम या कादंबरींत फार परिणामकारक रीतीने दाखविला आहे. कादंबरींत जें तें पात्र आपापल्या मनोवृत्ति पत्रद्वारें व्यक्त करित असल्याने, आत्मनिवेदनाचा आभास उत्पन्न होतो आणि त्या मनोवृत्ति व विचार वाचकांस अधिक पटतात. कला व नीति यांच्या परस्परसंबंधाचा प्रचलित वादही कादंबरींत आला असून,

लेखकाची मते विनायकराव भोळेच्या पत्रांतून व्यक्त झालेली दिसतात. एकंदरीत कादंबरी, वामनरावांच्या इतर सर्व लिखाणाप्रमाणे, उद्बोधक व मनोहर आहे.

२४ वामनरावांची भाषा प्रसन्न व मनोहर असते. तिच्यांत हरिभाऊंचा प्रसाद आहे, फडक्यांची रम्यता आहे, केळकरांचा विनोद आहे, खांडेकरांची पण योग्य प्रमाणांतली सालंकारता आहे. अभिजात रसिकता आणि समतोल वाद-कुशलता हे त्यांच्या लिखाणांचे विशेष आहेत. यामुळे कादंबरीक्षेत्रांतील त्यांचे लेखन मर्यादित असूनही त्यांना त्या क्षेत्रांतील पुढच्या रांगेत स्थान मिळाले आहे ते योग्यच आहे.

२५ डॉ० केतकरांचे नांव ज्याला माहित नाही असा सुशिक्षित महाराष्ट्रांत विरळा. मराठी भाषेत ज्ञानकोश निर्माण करण्याची धाडसाची कल्पना डॉ० साहेबांनी आपल्या अलौकिक, आत्मविश्वासी मैदूंतून काढली, आणि महाराष्ट्रांत फार विरळा दिसून येणाऱ्या संघटनाचातुर्य, चिकाटी आणि धडाडी या गुणसमुच्चयाने त्या कल्पनेस मूर्त स्वरूप दिले. तोच अलौकिकपणा आणि आत्मविश्वास त्यांच्या कादंबऱ्यांतूनही दिसून येतो. डॉक्टर साहेबांच्या 'गोंडवनांतील प्रियंवदा' (१९१६) 'परागंदा' (१९२६) 'आशावादी' (१९२७) 'ब्राह्मणकन्या' (१९३०) 'गांवसासू' अशा कादंबऱ्या आहेत. या सर्व आणि विशेषतः परागंदा, आशावादी आणि गांवसासू या तीन कादंबऱ्यांचे विषय महाराष्ट्र वाचकांना अपरिचित आणि म्हणूनच कुतूहलजनक आहेत. इंग्लंड आणि अमेरिका या देशांत विद्याभ्यासासाठी किंवा व्यापारधंद्यासाठी जाऊन कायमची किंवा तात्पुरती वसाहत करणाऱ्या हिंदी स्त्री-पुरुषांची मनःस्थिति आणि समाजस्थिति या कादंबऱ्यांतून मराठीत प्रथम चित्रित झाली आहे. डॉक्टर केतकरांत सूक्ष्म निरीक्षण आहे, आणि पूर्वपरंपरेला धुडकावून स्वतंत्र विचार करण्याची शक्ति आहे. त्रिखंडांतील प्रवासाने आणि वास्तव्याने त्यांच्या अनुभवाला व्यापकता आणि सखोलता आलेली आहे. आणि या सर्वाला दीर्घ आणि परिश्रमी वाचनव्यासंगाची व मननाची जोड मिळाली आहे. यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्या म्हणजे अनेक सामाजिक प्रश्नांवरील नवीन व अपूर्व अशा मूलगामी विचारांच्या मेजवान्याच आहेत. त्यांच्यांतून मिळणारे विचारांचे खाद्य पुष्टिकारक आहे, जिभेला अरोचक व पचण्याला जड आहे.

२६ एका कादंबरीकार स्नेह्याने कांहीसे हिणवल्यामुळे 'प्रियंवदा' ही पहिली कादंबरी लिहिण्यास डॉक्टर प्रवृत्त झाले. नागपूरच्या महाराष्ट्रीय समाजाची कांही काळापूर्वीची स्थिति, त्यांतील देशस्थ, कोंकणस्थ, कऱ्हाडे ब्राह्मणांची आपसांतील चुरस, रेव्हेन्यु-खात्यांतील अधिकार्यांची दौऱ्यांतील वागणुक, गिरण्यांच्या अंतर्गत कारभारांतील डायरेक्टरांची स्वार्थसाधूपणा, यांची या कादंबरीत प्रसंगवशात् केलेली वर्णने वास्तविक

व मनोरंजक आहेत. परंतु या कादंबरीतील सर्वांत अधिक मनांत भरणारे पात्र वैजनाथशास्त्री यांचे. या पात्राचे विचार आणि वर्तन यांचे इतिहासाचार्य राजवाडे यांच्याशी इतके साम्य आहे की, ते त्यांचेच चित्र आहे याविषयी शंका उरत नाही. कादंबरीकारांनी वैजनाथ शास्त्र्यांचा शारदाबाई या सुशिक्षित विधवेशी पुनर्विवाह लावला आहे. राजवाडे हे स्वतः आजन्म ब्रह्मचारी असून, विधवा-विवाहाला त्यांची अनुकूलता असल्याचीही पक्की माहिती नाही. अशा स्थितीत कादंबरीतील त्यांच्या प्रतिमा-भूत पात्राने लग्न लावले यावरून त्यांनी लग्न करणे कादंबरीकाराला इष्ट व योग्य वाटत होते हे दिसून येते. संसारातील वास्तविक व्यक्तींचीं चित्रे कादंबरीतून रंगविताना लेखकाला त्यांच्या स्वभावाला सुसंगत व योग्य वाटणाऱ्या कृति त्या पात्रांच्या हातून घडविण्याची स्वतंत्रता आहे, असे यावरून डाक्टरसाहेबांचे मत दिसते. आपल्या कादंबरीतील पात्रांत कोणा एकाच व्यक्तीचे निखालस चित्र न रंगविता, अनेक व्यक्तींतील अनेक गुणविशेषांचे समुच्चय-चित्र रंगविण्यास कलेच्या दृष्टीने कांहीच हरकत नाही. कलाकारांचे कर्तव्य एवढेच की मनुष्यस्वभावाचा जो सामान्य अनुभव मनुष्यमात्राला आहे त्या अनुभवाला विसंगत असे हे समुच्चय-चित्र नसावे. याप्रमाणे कलेच्या दृष्टीने असे समुच्चय-चित्र काढणे, किंवा विख्यात व्यक्तींच्या चित्रांत कादंबरीलेखकाला योग्य वाटतील ते गुण किंवा कृति दाखविणे, योग्य किंवा परिणामकारक असले, तरी त्या योगाने त्या व्यक्तीविषयीच्या समाजाच्या अंतःकरणातील स्मृतीवर वस्तुस्थितीच्या उलट परिणाम होतो हेही उघड आहे. कादंबरी ही इतिहास किंवा जीवन-चरित्र नाही हे जरी खरे आहे, तरी विख्यात व्यक्तींची स्वभावचित्रे व जीवनक्रम कादंबरीत रंगविल्यास तो वस्तुस्थितीला धरून असावा हे त्या व्यक्तीविषयीचे लेखकाचे कर्तव्य आहे. त्याला अनुसरून वरीलप्रमाणे फरक करणे योग्य नाही. असो. डाक्टर साहेबांच्या इतर कादंबऱ्याप्रमाणे प्रियंवदेतही कथानक व त्यांतील प्रसंग हे निरनिराळ्या वाजूचे विचार व्यक्त करण्यासाठी केवळ आधारभूत म्हणून योजिले आहेत. त्यांत वैजनाथशास्त्र्यांनी आपलीं मते विस्तृतपणे दोन प्रकरणांत शारदाबाईंना समजाऊन सांगितली आहेत. स्त्री-पुरुष-संबंधाची मीमांसा करण्यास या कादंबरीत प्रारंभ झाला आहे.

२७ ' परागंदा ' या कादंबरीत अमेरिकेतील ईशान्य भागांत कमी-अधिक कायम स्वरूपांत घसाहत करून राहणारा भारतीय समाज आणि त्याच्या मनांत येणारे विचार यांचे दिग्दर्शन आहे. मायभूमी हिंदुस्थानाविषयीच्या या अमेरिकेतील परागंदा झालेल्या व्यक्तींच्या भावना इंडियन सेटलर्स असोसिएशनचे अध्यक्ष प्रो. गोगटे यांनी वाचलेल्या विधानांत व्यक्त झाल्या आहेत. ' सर्व भारतीय जनता ही भावी हिंदुस्थानांत कार्यकर्ती करावयाची आहे, आणि ती जेव्हा कार्यकर्ती होईल तेव्हाच आपला देश सुधारलेल्या

देशांच्या बरोबरीला येईल. आम्ही (अमेरिकेतील परागंदा हिंदी लोक) जें काय पुराविणार तें प्रगतीसाठी जीं कायें करावीं लागणार त्यांचें नेतृत्व होय. खरे कर्ते करविते हिंदुस्थानांतील लोकच होत ' हें त्या भावनांचें सार होय.

२८ 'आशावादी' चें नामांतर 'एका प्रवाहपतिताचें चरित्र' असे आहे. हें चरित्र देवीदासपंत ऊर्फ ब्रह्मगिरी बुवा या गृहस्थाचें आहे. स्वतःचें वर्णन त्यांनी एके प्रसंगीं असें केलें आहे. " जगांतील अनेक राष्ट्रे मी स्वतः हिंडलों, त्यांचे इतिहास वाचले, अर्वाचीन प्रवृत्तीकडे मी सूक्ष्मपणें पाहिलें, तेव्हां माझ्या मनांत नवीन आशेचा प्रादुर्भाव झाला आहे. त्या आशेमुळे माझ्या मनाला जी कार्यात्सुकता व आनंद उत्पन्न झाली ती तुम्हास प्राप्त करून द्यावी म्हणून मी हिंडत आहे....मी आनंदमय होण्याचें कारण मला हिंदुस्थानचें भवितव्य उज्वल दिसूं लागलें आहे. ज्या गोष्टी तुम्हास आणि मला पूर्वी अशक्य किंवा हानिकारक वाटत होत्या त्या संबधाने देखील माझी दृष्टि पालटली आहे. जगद्गुरूचा मी नवीन अवतार आहे असें मला वाटूं लागलें आहे. " ब्रह्मगिरी इंग्लंड अमेरिका इत्यादि देशांत फिरत असतांना त्यांना आलेले विविध अनुभव, त्यांच्यामुळे त्यांच्या विचारांत होत गेलेलें स्थित्यंतर, हिंदुस्थानात आल्यानंतर निरनिराळ्या पुढाऱ्यांशीं झालेला परिचय, इत्यादि गोष्टींचें तपशीलवार वर्णन फार उद्बोधक आहे. कादंबरीकाराचें हें आत्मचरित्रच असावें असा पुष्कळ ठिकाणी भास होतो. संविधानकांत विहंगमा-विश्वाभिन्न, आणि नंदिका-लालानाथ या दोन सुशिक्षित पण निरनिराळ्या मनोवृत्तींच्या जोडप्यांचे आयुष्यक्रमही रंगविले आहेत. व त्यांत पतिपत्नीच्या मनोवृत्तींवर व विवाहविषयक परस्परसंबंधावर शिक्षण, व्यवसाय, गृहस्थिति इत्यादि परिस्थितीचें होत गेलेले परिणाम चांगल्या रीतीने दाखविले आहेत. एका परोपकारी युरोपियन बार्डने हिंदी बायकांसाठी काढलेल्या ' उद्योगमंदिरा ' चीही हकीगत प्रसंगवशात् दिली आहे.

२९ 'ब्राह्मणकन्ये'त कादंबरीलेखकाच्या विचारांचें शेवटचें-कादंबरी-प्रकाशन-काला पावेतोंचें-स्वरूप दृष्टीस पडतें. एक पुनर्विवाहित दांपत्य व त्या सुशिक्षित मुलगा व मुलगी यांचे आयुष्यक्रम, समाजाचें त्यांच्याशीं वर्तन, ती मुलगी विवाहाशिवाय स्त्री म्हणून एका गृहस्थाकडे राहिली असतां तिला आलेला अनुभव, आणि मुलांच्या विचारारौघांत जगाच्या अनुभवाने झालेला बदल, या सर्वांचें वर्णन या कादंबरीत केलें आहे. प्रियं-वर्देतील वैजनाथशास्त्री या कादंबरीत पुन्हा भेटतात. मध्यंतरीच्या काळांत त्यांच्या विचारांत पुष्कळ परिवर्तन झालेलें आढळतें. समाजाच्या वर्धिष्णु ध्येयाला योग्य अशी ' वैजनाथ स्मृति ' त्यांनी आपला शिष्य सत्यव्रत याच्या हस्ते लिहविली आहे. तीत भावी समाजरचना व स्त्रीपुरुषसंबंध याविषयीं लेखकाची योजना व तत्वे अथित झाली आहेत. त्यांत भावी कालांत पितृसत्ताक व मातृसत्ताक दोन्ही कुटुंबपद्धति

प्रचलित ठेवण्यांत येऊन व्यक्तींना त्यापैकी आवडेल ती स्वीकारण्याची स्वतंत्रता असावी; उपासना पद्धतीचा म्हणजे धर्माचा या पद्धतीशी संबंध नसावा; स्त्रियांना लग्न केल्याशिवाय प्रजोत्पादनाचा अधिकार असावा; इत्यादि प्रधान तत्वे आहेत.

३० लेखक इ. स. १९११-१२ साली इंग्लंडांत असतांना हिंदी स्त्री-पुरुषांच्या-विशेषतः हिंदी विद्यार्थ्यांच्या-स्वभावांची व आकांक्षांची जी चित्रे त्याच्या पाहण्यांत आली ती एकत्र करून 'गांवसासू' तील कथानक तयार केलें आहे. मिसेस कैलासनाथ (कल्पित) या नांवाच्या बाई त्या कार्ली हिंदी समाजांत पुढारीपणाने वागत; त्या प्रसंगी हिंदी विद्यार्थ्यांची कानउघाडणी करित, प्रसंगी त्यांचा गौरव करित व एकंदरीत त्यांच्यावर सासूपणा चालवीत. त्यावरून कादंबरीला नांव मिळालें आहे.

३१ डॉ. केतकरांनी भाषेच्या टाकठिकीकडे लक्ष दिलेलें दिसत नाही. कादंबरींत विचारांची श्रीमंती असली म्हणजे भाषेच्या सुबकपणाची तिला आवश्यकता काय, असें त्यांचें मत दिसतें. त्यांची भाषा समजण्यास प्रायः जड जात नाही, पण तिच्यांत बेडौलपणा आहे. डॉक्टरांत रसिकपणा असल्याचा प्रत्यय पुष्कळ ठिकाणी येतो; पण साधारणतः शब्द किंवा अर्थालंकार ते क्वचित् उपयोजितात. हिंदूंनी आंग्ल स्त्रियांशी विवाह करण्यास देवलस्मृतींत आधार आहे असें सांगून 'सांवळा वर बरा गौरवधुला' असें ते स्मृतिवचन देण्याचा विनोदही क्वचित् प्रसंगी ते करतात. पण एकंदरीत त्यांच्या कादंबऱ्यांचें वातावरण गंभीर व विचारमय असतें. कपडे टांगण्यासाठीच भितीला ज्याप्रमाणे खुंट्या लावतात, त्याप्रमाणे विचार-प्रवर्तनासाठी व वादविवादाची संधि आणण्यासाठीच त्यांतील प्रसंग असतात. प्रो. फडके यांचे स्त्री-पुरुष जसे परस्परांच्या प्रेमपाशांत बद्ध होण्यासाठीच भेटतातसें भासतें, त्याप्रमाणे डॉ. केतकरांचे स्त्री-पुरुष वादविवादासाठी, एकमेकांचीं मते तपासून पाहण्यासाठी, व परस्परांच्या विचारांची व विकारांची छाननी करण्यासाठी एकत्र येतातसें वाटतें. डॉ. केतकरांच्या विचारांत विलक्षण नवीनपणा आहे व अशा नवीनपणांत जो कित्येकवेळां अपरिहार्य विचित्रपणा येतो तोही त्यांत भरपूर आहे. कित्येक वेळां तर असा भास होतो की वादविषयक प्रश्नांकडे वाचकांचें लक्ष जावें म्हणूनच हा विचित्रपणा किंवा एकातिकपणा त्यांनी बुद्धिपुरःसर स्वीकारला आहे. सूक्ष्म व व्यापक निरीक्षण करणारांस दुसऱ्याच्या चांगुलपणाच्या मागे कित्येक दोष व मनोदोर्बल्ये लपलेलीं दिसून येतात. त्यामुळे पुष्कळवेळां या निरीक्षकांत एक प्रकारचा दोषदृक्पणाही कळत-नकळत उत्पन्न होतो. व मग कित्येक वेळां ते आपल्या कल्पनाशक्तीने दुसऱ्याच्या चांगुलपणांत अवास्तव दोषही निर्माण करतात. प्रत्येक चांगुलपणामागचे दोष हुडकून काढून ते चव्हाट्यावर आणण्याची ही प्रवृत्ति डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्यांत पुष्कळ प्रमाणांत आढळते. कांही ठिकाणी कांही सार्वजनिक

व्यक्तीविरुद्धच्या आपल्या पूर्वग्रहांनी बळी पडून डॉक्टरसाहेबांनी त्या व्यक्तींच्या (कादंबरीतील) पात्रांवर अवास्तव दोषारोप केले आहेत. जी गोष्ट त्यांना खुल्या लढाईत करतां आली नसती, ती अज्ञा रीतीने चोरट्या छाप्यांत मागून वार करून त्यांनी अश्लाघ्यपणें साधली आहे. त्यांच्या कादंबऱ्यांतून प्रेम गौणरूपांत आहे. शिवाय फडक्यांच्या कादंबऱ्यांप्रमाणे तें प्रेम सर्वव्यापी किंवा उन्मादक नाही. केतकरांच्या पात्रांचें प्रेम व्यावहारिक कारणांनी उत्पत्ति, वृद्धि किंवा लय पावत असतें. स्थूलमानाने देहपरता त्यांच्या प्रेमांत कमी असते. त्यांच्या प्रियंवदा या पहिल्या कादंबरीतील बिबेचें प्रेम पूर्णपणे वैषयिक, उपभोगात्मक आहे. नंतरच्या कादंबऱ्यांतून असले प्रेम वर्णिलेले आढळत नाही. त्यांतून उपभोगाव्यतिरिक्त इतर मनोवृत्ति प्रेमास कारणीभूत झाल्या आहेत.

३२ केतकरांनी आपल्या कांही संविधानकांना इंग्लंड व अमेरिका हें क्षेत्र घेतलें आहे व त्या देशांचा आपला अनुभव त्यांत ओतला आहे. रुळलेल्या मार्गाने जाण्याची आवड नसलेल्या त्यांच्या स्वभावाला हें योग्यच आहे. अनेक वर्षांच्या सखोल अभ्यासाने वनविलेलीं सामाजिक, वैवाहिक, औद्योगिक, आर्थिक, राजकीय, विषयांवरील मूलगामी मतें या कथानकांतून त्यांनी व्यक्त केली आहेत. इतक्या विचार-क्षोभ-जनक कादंबऱ्या मराठींत इतर आढळणार नाहीत. त्या कादंबऱ्यांतील कांही कांही भाग रूक्ष होतो यांत आश्चर्य नाही. आश्चर्य हें आहे कीं या कादंबऱ्यांतून इतका तत्वात्मक भाग असताही त्या वाचाव्याशा वाटतात. यांचें कारण त्यांच्यातील चित्रांत जिवंतपणा आहे. आणि विचारांत यथार्थ आत्मप्रत्यय आहे. या कादंबऱ्यांची रचना सैल आहे पण त्यांतून एकच हेतु दिसतो. तो हा कीं इष्ट विषयाविषयींचीं वाचकांचीं परंपरागत मतें खिळखिळी करून टाकून त्यांना मूळपासून नव्याने विचार करावयांस लावावें. तो पूर्णांशाने सिद्धीस गेला आहे.

३३ हरिभाऊ व नारायणराव या आपटेद्वयांप्रमाणे विठ्ठल वामन हडप यांनी सामाजिक व ऐतिहासिक या दोन्ही क्षेत्रांत कार्य केले आहे. त्यांनी कादंबरीलेखनास फार तरुणपणांत प्रारंभ केला असून त्यांची कल्पना बहुप्रसव आहे. आजपर्यंत त्यांच्या तिसावर कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या असून त्यांच्या लेखनकार्यांत अजून खंड पडल्याचें दिसत नाही. हडप यांच्या प्राथमिक कादंबऱ्यांचा अंतिम हेतु-जरी स्त्री-पुरुष व्यवहारांतील स्वैराचाराचा हिडिसपणा दाखवून नीतिबोध करण्याचा आहे, तरी त्यांच्यातील विषयासक्त तरुणतरुणींच्या अनाचारांचीं वर्णनें इतकीं भडक व उत्तान आहेत कीं सामान्य वाचकांच्या वृत्तींवर त्यांचा अनिष्ट परिणाम झाल्यावांचून राहत नाही, आणि नीतिबोध होण्याऐवजीं शृंगाराच्या उद्दीपनाचेंच कार्य त्यांनी घडून घेतें.

३४ त्यांच्या बहकलेली तरुणी, सौंदर्याची फूलवाग, वांकडें पाऊल, इष्काचा प्याला मास्त्रीण काकू, या कादंबऱ्या या सदरांत येतील. या सर्व कादंबऱ्यांतून युवयुवतींच्या

प्रेमाकर्षणाचें व त्या आकर्षणाचा त्यांच्या वर्तनावर होत असलेल्या परिणामांचें वर्णन केलें आहे. 'मास्तरिण काकू' या कादंबरींत, तिच्या नांवावरून सूचित होत असल्या-प्रमाणे, शिक्षणखात्यातील अनीतिपूर्ण व्यवहाराचें चित्र काढलें आहे. वैषयिक प्रेम हा या सर्व कादंबऱ्यांतला सर्वव्यापी रस आहे. 'जाळ्यांतल माशा' या कादंबरींत भोळ्या अननुभविक स्त्रियांना आपल्या जाळ्यांत गुरफटून टाकणाऱ्या ढोंगी गुरूंच्या लीलांचें वर्णन आहे. या कादंबरीपासून हडपांच्या लेखणीने शृंगाररसाला फांटा देऊन निराळी भूमिका धारण केलेली दिसून येते. त्यांच्या 'विभावरी' कादंबरींत सुशिक्षित स्त्रियांनी नव्या पिढींतला पति व जुन्या पिढींतली कुटुंबांतल वडील माणसें, यांच्याशीं वेगवेगळ्या प्रकाराचें वर्तन ठेवून, दोघांचेंही समाधान कसें राखतां येण्यासारखें आहे, आणि एकंदर संसार कसा सुखाचा करतां येण्यासारखा आहे याचें सुंदर चित्र काढलें आहे. 'झांकली मूठ' या कादंबरींत जातिभेदाचें निर्मूलन व मिश्रविवाहाची इष्टता प्रतिपादिली आहे. 'दुलारी' या कादंबरींत सुधारकी थाटाची नायिका कौमार्यावस्थेंत गर्भवती होते. परंतु नायक सुधारकाची तिच्या आंतरिक पावित्र्याविषयीं खात्री असल्याने तो तिचें पाणिग्रहण करतो. 'माझा सम्राट्' ही कमलेची आत्मकथा आहे. नायक पांडुरंग व नायिका कमला हीं सर्व प्रकारच्या नात्यांच्या भावनांचा होम करून स्वतःला देशसेवेला वाहून घेतात; व तसे करीत असतां नायिका कमला "ममत्वाची खंडणी त्याच्या (पांडुरंगाच्या) पायी वाहून, त्याची मांडलिकी पतकरून मनोमन कबूल करते कीं हा माझा सम्राट्". राष्ट्राच्या प्रस्तुतच्या अवनतीच्या कालांत विद्यार्थ्यांनी कशा प्रकारचें ध्येय डोळ्यांसमोर ठेवून आपलें जीवन व्यतीत केलें पाहिजे याचा आदर्श या कादंबरींत लेखकाने मांडला आहे. 'भविष्य काळ' कादंबरींत कमला व पांडुरंग या उभयतांनी केलेल्या देशसेवेचें स्वरूप पाहण्यास मिळतें. 'गौरीशंकर' मध्ये गौरी व शंकर या नायक-नायिकीने ग्रामोद्वारासाठीं केलेल्या प्रयत्नांचें वर्णन असून, कथानुरोधाने ब्राह्मण ब्राह्मणेतर चळवळ, सत्यशोधक चळवळ, अस्पृश्योद्धार चळवळ, इत्यादिकांच्या इष्टानिष्ठ परिणामांचें दिग्दर्शन केलें आहे. समाज-सेवकाला ग्रामोद्वाराच्या कार्यांत कोणत्या परिस्थितीशीं सामना करावा लागतो याची कल्पना या कादंबरीने येते.

३५ रा० हडप यांची भाषा ओघवती, आवेशपूर्ण असते. उद्दिष्ट रसाचा उठाव करण्याची शक्ति तिच्यांत आहे. त्यांच्या भाषेंत अलंकारादिकांची फारशी भर नाही. पण तिच्या साधेपणांत एक प्रकारची ठसक, जोम, आंतला जीवंतपणा आहे. या गुणांमुळे आणि कल्पनावैचित्र्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्या सामान्य वाचकांचीं मनें सहज आकर्षून घेतात.

३६ श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या 'श्यामसुंदर' व 'दुटप्पी कीं दुहेरी' या दोन कादंबऱ्या सन १९२५ सालीं प्रसिद्ध झाल्या आहेत. 'श्यामसुंदर' मध्ये मनुष्याला म. सा. स. ४८

बुद्धिमत्ता नसल्यामुळे अचाट कामें जरी करतां आलीं नाहीत, तरी अंतःकरण शुद्ध व शील निर्मल असल्यास त्यांच्या द्वारे कशी बहुमोल समाजसेवा करतां येते, यांचें हृदयास हलविणारें चित्र काढलें आहे. अस्पृश्योद्धाराच्या कार्यांत नायक श्यामसुंदर याने सर्व आयुष्य घालविलें असून त्यांतच त्याचा करुणाजनक शेवट झालेला दाखविला आहे. 'दुटप्पी कीं दुहेरी' या कादंबरीतील नायक हरिहररावांचीं मते राजकीय दृष्ट्या राष्ट्रीय व सामाजिक दृष्ट्या प्रागतिक आहेत. अशा द्विविध मतांची व्यक्ति समाजाला जलमाणसाप्रमाणे अशक्य किंवा बडवाघुळाप्रमाणे अपशकुनी वाटत असल्यामुळे हरिहरराव प्रागतिक मते स्वतःच्या पत्रांत प्रतिपादीत व राष्ट्रीय मताचे लेख टोपण नांवाने दुसऱ्या पत्रांत लिहित. या त्यांच्या दुटप्पी किंवा दुहेरी वर्तानामुळे कादंबरीला तिचें नाव प्राप्त झालें आहे. या दुसऱ्या कादंबरीची भाषा सुबोध व सोपी असून उपमादिअलंकार थोडे परंतु स्वाभाविक व यथोचित आहेत. कथेच्या अनुरोधाने ग्रंथ निर्मितींत आलेले स्वानुभव व साहित्य-विषयक विचार जागजागी प्रगट केले आहेत. त्यांवरून लेखकाचा साहित्यशास्त्राचा व्यासंग व त्या शास्त्रातील मूलभूत तत्वांचें ज्ञान यांची चांगली कल्पना होऊन उत्तम टीकाकार होण्यास त्यांच्या अंगी कशी पात्रता होती हें दिसून येतें.

३७ मार्गबराम विठ्ठल वरेरकर हे नाटकांप्रमाणेच बऱ्याच कादंबऱ्यांचे जनक आहेत. 'विधवा कुमारी' (१९२८), 'धांवता धोटा,' 'चिमणी' (१९२६), 'परत भेट' (१९३४), 'गोदू गोखले,' इत्यादि त्यांच्या कादंबऱ्यांपैकी 'विधवा कुमारी' व 'परत भेट' या नावाचें अनुक्रमाने पूर्वार्ध व उत्तरार्ध असलेली कादंबरी विशेष प्रसिद्ध आहे. कौमार्यांत वैधव्य प्राप्त झालेल्या एका स्त्रीची ही आत्मकथा आहे. तीत आयुष्यांत परिवर्तन होत जाऊन, मनांत प्रथम उद्भवलेले पुनर्विवाहाचे विचार ती हळूहळू कसे सोडून देते, व उच्च शिक्षण संपादन करून घेऊन देशकार्याला स्वतःला कशी वाहून घेते, हें वर्णन केलें आहे. या सर्व कादंबऱ्यांतून कांही विशेष गुण दिसून येत नाही. 'परत भेट' ही लघु लिपीने लिहिलेली मराठीतली पहिली कादंबरी म्हणून उल्लेखनीय आहे. त्यांच्या 'धांवता धोटा' या कादंबरीचें कथानकास 'सोन्याचा कळस' या नाटकाच्या कथानकाने जन्म दिला आहे. 'कुलदैवत' ही त्यांची कादंबरी विषयाचें नाविन्य व विचाराचें स्वातंत्र्य या दृष्टीने महत्त्वाची आहे. तीत 'देवाच्या पायरीवरील पाप', 'देवाघरच्या कुडुंबांतल्या लेकीसुना' अशा परस्परविरोधी नांवानी उल्लेख होणाऱ्या गोव्यांतील वेश्यांची राहणी व मनोधर्म, यांचें परस्थ लोकांना अपरिचित असलेलें चित्र काढण्यांत आलें आहे. या वेश्यांच्या पतित जीवनाविषयी कळकळ वाटूं लागून, त्यांच्याशी आपुलकीच्या भावनेने वारूं लागण्यांत व त्यामुळे सर्व इष्टमित्रांशी व प्रत्यक्ष नवऱ्यांशी झालेल्या विरोधाला तोंड देण्यांत, माणक व वेणु यांनी दाखविलेलें धैर्य प्रशंसनीय आहे. या कादंबरीने समाजातील दुर्लक्ष झालेल्या एका वर्गाकडे वाचकांचें लक्ष वेधण्याचें श्रेय वरेरकरांनी संपादिलें आहे.

३८ पु. थं. देशपांडे यांच्या 'बंधनाच्या पलीकडे' (१९२७) या कादंबरीने महाराष्ट्रांत एकवेळां खूपच खळबळ उडवून दिली होती. या कादंबरीने त्या काळांत विवाह-विषयक स्वतंत्रतेच्या कल्पनेत आत्यंतिक मर्यादा गांठली होती; पण त्यानंतरच्या काळांत विवाहसंस्थाच नष्ट करण्याच्या कल्पना प्रचलित झाल्या असल्याने या कादंबरीतील कल्पना त्या मानाने मागसते. कादंबरीतील नायक प्रभाकराला विवाहापासून 'माझ्या हृदयसागरांत उफाळणाऱ्या आशा, इच्छा, महत्वाकांक्षा यांच्या प्रचंड तुफानावर प्रेमाची पाखर घालणारें आकाश मला हवें आहे. माझ्या अंतःकरणातील अनंतत्वाचें संपूर्ण आकलन करणारें अंतःकरण मला पाहिजे.' हें अंतःकरण मिळत असतां 'लोकनिंदेच्या बागुलबोवासाठीं काडीचा स्वार्थत्याग करण्यास' तो तयार नव्हता किंवा त्या लोकनिंदेला भीक घालणाऱ्या आपल्या आईवापांच्या कमकुवत मनाचें कोड पुरविण्यासाठीं स्वतःच्या निर्मळ भावनाशीं तो प्रतारणा करूं इच्छीत नव्हता. असें अंतःकरण त्यास मैना नांवाच्या एका वेश्याच्या मुलींत आढळतें. तिचें कौमार्य बलात्काराने भ्रष्ट झालें असल्याचें त्याला कळतें. तथापि तिचा अंगीकार करून तो तिच्याशीं विवाहबद्ध होतो.

३९ या नंतरच्या 'सुकलेलें फूल' (१९३०) व 'सदाफुली' या कादंबऱ्यांचें स्वरूप जास्त काव्यमय व भावनाप्रधान आहे. त्यांची भाषाही जास्त कमावलेली आणि कोमल-मधुर आहे. या दोन्ही आत्मकथा आहेत. पहिली एका स्त्रीची व दुसरी पुरुषाची आहे; व दोन्हींत प्रेमभावनेच्या विश्लेषणाचा प्रयत्न केलेला आहे. 'सदाफुली' तील पहिला भाग फार उठावदार व हृदयस्पर्शी उतरला आहे. त्यामानाने पुढील दोन भाग बेचव वाटतात. या दोन्ही कादंबऱ्यांतील निरनिराळ्या प्रसंगाच्या वर्णनांत, भावना-चित्रणांत, व स्वभावलेखनांत एकसूत्रता व सुसंगत सहेतुकता आढळून येत नाही. त्यामुळे या दोन्ही कादंबऱ्या परिणामकारक होत नाहीत.

४० वि. स. खांडेकर हे आधुनिक लोकप्रिय कादंबरीकारांपैकी एक आहेत. त्यांच्या 'हृदयाची हांक', 'कांचनमृगा', 'दोन ध्रुव' व 'उल्का' अशा चार कादंबऱ्या आजपावेतो प्रसिद्ध झाल्या आहेत. फडके जसे कलेसाठीं कला या तत्वाचे पुरस्कर्ते म्हणवितात, तसे जीवनासाठीं कला या तत्वाचे पुरस्कर्ते खांडेकर दिसतात. त्यांच्या वरील चारी कादंबऱ्यांतून कांही विशिष्ट सामाजिक चित्रे बुद्धिपुरःसर वाचकांपुढें मांडलीं असून, त्या चित्रांकडे पाहून वाचकांनी समाजनिरीक्षण करूं लागारें व त्यांतील दोष दूर करण्याच्या उद्योगास लागारें असा हेतु दिसतो.

४१ 'हृदयाच्या हांके' पासून (१९३०) खांडेकरांच्या कादंबरीलेखनास सुरवात झाली आहे. "मानवी हृदयाच्या पाळण्यांत बाल-परमेश्वर नेहर्माचें शोपलेला असतो. नीति, प्रीति, दया, समता या त्याच्या मातापैकी कोणाचेंही पाऊल वाजलें कीं तो जागा

होऊन बोंबड्या बोलांनी मातेला हांक मारूं लागतो. हृदयाची हांक ती हीच.” (पा. २१७). ‘हृदयाची हांक म्हणजे जगातील ईश्वरी अंश. ही हांक ऐकली म्हणजे..... जमीनदार शेतकऱ्याला निर्दयपणाने वागविणार नाही. गिरणीचा मालक चैनीच्या पदार्थांनी आपलें घर भरण्याआधीं मजूराचें पोट भरलें कीं नाही याची चवकशी केल्याशिवाय राहणार नाही. स्पृश्य अस्पृश्याला दूर लोटणार नाही’ (पा. २१८). ‘वैभवाच्या धुंदीत, सत्तेच्या मदांत, स्वार्थाच्या निषेत आणि रूढीच्या अमलांत हृदयाच्या हांका अस्पष्ट होत जातात.” (पा. २१४) अशीं हृदयाच्या हांकेचीं वर्णनें कादंबरींत ठिकठिकाणीं आलीं आहेत. पति-पत्नीमधील कर्तव्यासंबंधांतली हृदयाची हांक वाचकांस ऐकविण्याचा मुख्य हेतु या कादंबरींत दिसतो. पण ती हांक वाचकांच्या हृदयास जाऊन पोहोचण्याइतकी संविधानकांत एकमुखी तीव्रता, किंवा जोरदार उठाव नाही. लेखकांच्या हृदयांतील हांक अजून अस्पष्ट, तरल आणि दुर्बल असावी असा भास होतो.

४२ ‘कांचनमृग’ (१९३१) ‘हृदयाच्या हांके’ नंतर थोड्याच काळाने प्रकाशित झाली. पहिल्या कादंबरीतील नायक दिवाकरापेक्षा या दुसऱ्या कादंबरीतील नायक सुधाकर, जास्त कर्तृत्ववान्, ध्येयाच्या दृष्टीनें एक पाऊल पुढें टाकणारा, आहे. सांगलीची असिस्टंट प्रोफेसरी सोडून, कोकणातील खेडेगांवांतल्या शाळेत तो काम पतकरतो. आणि युक्तिप्रयुक्तीने आईचें मन वळवून सुधेशीं पुनर्विवाहही करतो. पण अखेर त्यालाही आपण कांचनमृगाच्याच मागे लागलों आहों, खरें देशकार्य कांही या मार्गाने आपल्या हातून घडून येणार नाही, असें आढळून येतें. ‘आपणा सर्वांच्या आयुष्यांत अशीच फसगत होत असते. लहानपणीं आळस मुलवितो, तारुण्यांत रूप आणि पैसा यांनीं भूल पडते, म्हातारपणीं दगडाच्या देवांना संतुष्ट केलें कीं सर्व पापें धुऊन निघालीं असें वाटूं लागतें. पण खरें सुख आळसांत नसून उद्योगाने संपादन केलेल्या विद्येत आहे; नवरावायकोच्या रूपांत नसून त्यांच्या एकमेकांसाठीं तळमळणाऱ्या हृदयांत आहे; पैशांत नसून परोपकारांत आहे; दगडी देवाच्या पूजेत नसून देवमाणसांना त्यांच्या कार्यांत सहाय करण्यांत आहे.” (पा. २६३) सुधाकराची अशीच फसगत होऊन प्रचलित शिक्षणाने व शाळांनी देशाची सुधारणा होईल असें त्यांस वाटत होतें. ही फसगत समजल्यानंतर समाजाच्या उद्धारासाठीं सुधाकराने कोणता मार्ग स्वीकारला हें ‘लंकादहन’ या आपल्या नंतरच्या कादंबरींत सांगण्याचें लेखकांनी प्रस्तावनेंत आश्वासन दिलें होतें. पण अजून ‘लंकादहन’ पाहण्यास मिळालेलें नाही.

४३ ‘लंकादहना’ ऐवजीं ‘दोन धुव’ खांडेकरांनी दाखविले. संपत्तीच्या विषम वाटणीमुळे समाजाच्या अंतरिक्षांत, दोन धुवांप्रमाणे परस्परांपासून अत्यंत तुटक आणि विरोधी वर्ग उत्पन्न झाले आहेत. एक ऐश्वर्यामांत लोळणारा आणि व्यसनांत निमग्न

राहणारा श्रीमंतांचा वर्ग, व दुसरा कावाड कष्ट करणारा आणि दैन्य व दारिद्र्य यांत आयुष्य कंठणारा मजूरांचा वर्ग. कादंबरीतील नायिका वत्सला एका ध्रुवापासून दुसऱ्या ध्रुवापावेतो मजल मारते. तिचा नवरा एक सुखवस्तु कलाप्रिय चित्रकार आहे. वत्सलेंत शरीराचें सौंदर्य नसल्याने त्याने तिचें नांव टाकलें, आणि फुलपाखरांप्रमाणे एका तरुणी मागून दुसऱ्या तरुणीच्या नादांत तो गुंग झाला. तेव्हां वत्सला घर सोडून कोकणांतल्या दुरच्या खेड्यांत जाऊन राहिली, आणि तेथल्या काजूच्या कारखान्यांत काम करूं लागली. कालांतराने रमाकांत तिच्यावर मुग्ध होऊन तिला पुन्हा संसारांत ओढूं लागला असतांही, तिने तो मोह दूर करून, कामकरी वर्गाच्या सुधारणेंतच जन्म घालविण्याचा आपला निश्चय कायम ठेवला. या कादंबरींत एक अहिंसावादी खादीभक्तही दक्षिणध्रुवस्वरूप मजूर वर्गांत त्याच्या सुखासाठी प्रयत्न करित असलेले आढळतात. व एक शास्त्रज्ञ, भलें थोरलें बक्षिस मिळत असतांही, कारखान्यांतील मजूरांच्या पोटावर पाय पडूं नये म्हणून, यंत्राची पूर्ण झालेली कल्पना प्रकट करित नाहीत. या दृष्टीने कांचनमृगांतील सुधाकरापेक्षा या संडळींनी ध्येय मार्गावर पुढचें पाऊल टाकलेलें दिसतें.

४४ समाजांतील वरचा पांढरपेशा वर्ग ऐदी, ऐतखाऊ, खालच्या कामकरी वर्गाच्या जीवावर चैन करणारा आणि विचारा कामकरी वर्ग मात्र कामाच्या घाण्यांत लहानपणापासून मरेपावेतो सारखा जुंपलेला. ' या घाण्यांत बैलही कामकरी आणि खोबरेही त्यांच्या रक्तामांसाचें ! त्यांतून निघणारें तेल मात्र कला, शास्त्र, धर्म, संस्कृति इत्यादिकांचा विचार करून तापलेलीं पांढरपेशांचीं डोकीं शांत करण्यासाठीं जायचें.' अशा प्रकारचे विचार खांडेकरांच्या सर्व कादंबऱ्यांतून आढळतात. त्या विचारांना अनुसरून प्रत्यक्ष केलेलें कार्य मात्र थोडें फार ' दोन ध्रुवांतच दृष्टीस पडतें. या दोन वर्गांतील तीव्र विषमतेच्या भयानक स्वरूपाचें चित्रही याच कादंबरींत तुरळक आणि अंधुक रेखाटलें गेलें आहे. त्या चित्राला अजून असावें तितकें तीव्र, भयानक, हृदयविदारक रूप मिळालेलें नाही. याचें एक कारण हेंही दिसतें कीं या चित्राबरोबर त्याच्याशीं एकजीव नसलेली इतर चित्रे काढण्याचा मोह अजून कादंबरीकाराने सोडलेला नाही.

४५ ' उल्का ' ही खांडेकरांची शेवटची कादंबरी आहे. एका ऐन पंचविशीत वैधव्य आलेल्या तरुण स्त्रीचें हें आत्मचरित्र आहे. नायिकेच्या चरित्राप्रमाणे या कादंबरीला—निदान प्रारंभीच्या प्रकरणांतून—एक उदासीन, विषण्ण, खिन्न वातावरण प्राप्त झालें आहे. त्यांतही एक विशिष्ट रम्यता आहे. खांडेकरांच्या सर्व कादंबऱ्यांत ही कादंबरी लहान आहे, पण बांधेसूद नीटसपणा आणि कल्पनारम्य मनोहरपणा या

गुणांत ती सर्वांत सरस आढळेल. कादंबरीकाराच्या आवडत्या हौशीला अनुसरून नायिका आपल्या गावांतील शेतकऱ्यांच्या सुधारणेचे प्रयत्न करते; व कादंबरीतील मध्यवर्ती पुरुष लहानपणापासून देशोद्धाराच्या निरनिराळ्या प्रयत्नांत व्यग्र राहून शेवटीं तुरुंगांत पडतो. निसर्गकोमल, अन्याजमनोहर, स्त्रीस्वभावाचें सुंदर चित्र या कादंबरींत पहावयास मिळतें. याही कादंबरीवरून लेखकाला समाजांतील दलित वर्गाविषयी, व सामान्यतः समाजाकडून व्यक्तीवर किंवा व्यक्तिमूहावर होणाऱ्या अन्यायाविषयी तळमळ वाटत आहे असें दिसतें, पण या अन्यायाचें आणि दलित वर्गाच्या दुःखमय स्थितिचें परिणामकारक जीवंत चित्र काढण्याचें कौशल्य व तद्रूपता अजून त्यास प्राप्त झालेलीं दिसत नाहीत. त्याला एक कारण प्रत्यक्ष अनुभवाचा अभाव हें असण्याचा संभव आहे. हृदयाच्या हांकेपासून 'उल्के' पावेतो दिवसेंदिवस लेखकाची प्रगति होत असल्याची चिन्हे मात्र स्पष्ट दिसत आहेत.

४६ खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांतून एक गोष्ट योगायोगाने आलेली किंवा बुद्धिपुरःसर आणलेली दिसते. शिक्षक सुधारकाला खेडेगावांतील प्रचलित शिक्षणपद्धतीच्या शाळा कांचनमृगाप्रमाणे दिशाभूल व फसवणूक करणाऱ्या वाटतात. 'उल्के'त 'दोन तपें एकनिष्ठेने शिक्षणाचें काम' केलेल्या तिच्या बापाची "काय करायचंय असलें शिक्षण? वसंत माणिकरावापेक्षां अधिक उच्च दर्जाचीं कितीशीं माणसें सध्याचें शिक्षण निर्माण करीत आहेत!" अशी निराशा होते. 'हृदयाच्या हांके'तील दिवाकर नटाचा धंदा सोडून तात्पुरता शिक्षक झाला, पण त्याला त्या विषयीचा बरावाईट अनुभव येण्यापूर्वीच तो पुन्हा पहिल्या धंद्याकडे वळला. अशा प्रकारचा शिक्षकांचा निराशाजनक अनुभव सर्वत्र वर्णिलेला आहे.

४७ खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांतील संविधानकें प्रायः सार्धी, नित्याच्या व्यवहारांतली असतात. प्रेमाचा विषय त्यांच्यांत आहे; किंबहुना ही प्रेमभावना संविधानकाला चालना देण्याचें कार्यही करीत असते. पण त्या प्रेमाचें अधिष्ठान फडक्यांप्रमाणे प्रामुख्याने शरीरसौंदर्यावर नाही, व उपभोग हा त्याचा हेतु नाही. त्यामुळे नायक-नायिकेच्या शरीर-सौष्ट्याचीं वर्णनें त्यांच्या कादंबऱ्यांतून तपशीलवार केलेलीं नसतात. त्यांच्या कादंबऱ्यांतील संवाद चटकदार आणि उचित असतात. समुद्रकांठच्या प्रदेशाचीं वर्णनें मनोहर व वास्तविकाचा प्रत्यय करणारीं असतात. भाषा आधुनिक शैलीची म्हणजे लहान लहान, सरळ, सोप्या वाक्यांनी बनलेली असते. उपमा-दृष्टांतांची मात्र खांडेकराना विलक्षण आवड आहे; किंबहुना कोणतीही गोष्ट एखादी उपमा किंवा दृष्टांत दिल्याशिवाय वाचकांना रुचणार किंवा पटणार नाही असा त्यांचा ग्रह झालेला दिसतो. त्यांच्या उपमा पुष्कळ वेळां सुंदर, चमत्कृतिजनक, आनंददायक किंवा

उब्बोधक असतात. त्यांच्या कादंबऱ्यांतील अशा उपमा-दृष्टांताचा एक उत्तम सुभाषित-संग्रह होईल. पण अलंकार झाले म्हणून त्यांचा भार होत नाही असे थोडेच आहे. फार काय, अलंकारही पुष्कळ झाले तर तो भार असह्य होऊन ते सर्वच अंगावेगळे करून मोकळे व्हावेंसें वाटू लागतें, हाही अनुभव आहे.

४८ हरिभाऊ आपटे, फडके व खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांतून, गायनाच्या वर्णनाचा एक एक उतारा खाली दिला आहे. त्यायोगाने या तीन प्रसिद्ध सिद्धहस्त लेखकांच्या वर्णनाची पद्धत उत्तम प्रकारे व्यक्त होते. म्हणून हे उतारे, कांहीसे लांबलचक असतांही येथे देण्याचा आम्हांस मोह पडला आहे.

हरिभाऊ आपटे—“ त्या तरुणीच्या मनांत जें काय चाललें होतें तें एकाएकी गायनाच्या रूपानें तिच्या मुखावाटे बाहेर पडले. आकाशांतून चंद्राच्या शीतल किरणांप्रमाणेच त्या तरुणीच्या मुखचंद्रांतून निघणाऱ्या सुंदर ताना दशादिशा पसरत जाऊन नादब्रह्माच्या आनंदांत सर्व सृष्टि डुल्लं लागली. सुगंधाने स्तिमित झालेला वारा एकदम जणू काय हा मधुर स्वरही आपल्या ठिकाणीं सांठवून ठेवू लागला; व त्यासुळे नादलुब्ध प्राण्याप्रमाणे डुल्लं लागला. आतांपर्यंत अगदीं रतब्ध असलेल्या वृक्षलताही डोळू लागल्या. तिच्या गायनाचे ते अत्यंत मधुर व स्पष्ट असे स्वर त्या कुंजवनांत सर्वत्र सारखे भरत जाऊन सर्व जीवसृष्टि व जडसृष्टि जणू काय नादब्रह्माच्या आनंदांत बुडूनअगदीं तल्लीन झाली. त्या पुष्करणीच्या पूर्वे तटावर उभा राहिलेला तो तरुण तर इतका तल्लीन झाला की त्याला आपण स्वर्गांत आहों कीं वैकुंठांत आहों कांहींच समजेनासें झालें. त्या अशोक वृक्षाखालीं स्वस्थ उभा राहतां राहतां त्याची काय लय लागली कोण जाणे आणि त्यानेंही जयदेव कवीच्या अष्टपदीचें गायन आरंभिलें. ’ (वज्राघात. पान ३).

ना. सी. फडके—“ त्याला वाटलें हे गाणें नव्हे तर विश्वांतली नाना तऱ्हेचीं सौंदर्ये स्वरमालाच्या पाशांत धरून खांसाहेब आपल्यापुढें खडी करीत आहेत. खांसाहेबांच्या कंठांतून जसजशा स्वरमालिका उसळत तसतशीं उदात्त, गंभीर, चंचल, अस्थिर अशीं हजार प्रकृतींचीं शरीरे आपल्या नेत्रांना स्पष्ट स्पष्ट दिसत आहेत असा सुधीरला भास होई. वृक्षराजींनी आच्छादिलेलें उंच उंच पहाड, त्यांच्या शिखरांशीं शिवाशिबी खेळल्यासारखें करून फिरणारे निळे काले प्रचंड मेघ, त्यांच्या गंभीर गर्जना आणि भव्य दऱ्याखोऱ्यांत उठलेले त्या गर्जनेचे प्रतिध्वनि त्याला त्या गाण्यांत आहेतसें वाटलें. खवळलेल्या दर्याच्या चारचार पांचपांच पुरुष उंच उठणाऱ्या लाटा, त्या अजस्र लाटांचा कोप शांत करण्यासाठीं वरुण देवतेने वरून सोडलेल्या सहस्र जलधारा आणि जणू पंचमहाभूतांचा धिगाणा थांबावा म्हणून वाजलेल्या इंद्रवज्ररूपी प्रचंड प्रतोदाचा कडकडाटही त्यांत होता. एकाला एक लागलेले ताज्या फळाफुलांनी बहरलेले बर्गीचे,

त्या बगीच्यांतील कुंजाच्या एकांतांत प्रणयी जोडप्यांनीं एकमेकांच्या कानांत सांगितलेले प्रतिज्ञेचे प्रीतिशब्द, आणि त्या प्रीतिवचनांचा जणू उपहास करण्यासाठीं पंख फडफडावीत त्यांच्या डोळ्यावरून उडत जाणारे विहंगवृंदही त्या गाण्यांत दृग्गोचर होत होते. आकाशाच्या पूर्वभागीं भव्य इंद्रधनुष्य उमटलें असतांना एखाद्या गुलाबदाणींतून शिडकाव व्हावा तद्वत् पडणाऱ्या कोंवळ्या पावसाचें मार्दव, हिरव्याचार कुरणांत सकाळच्या प्रहरीं चमकणाऱ्या दंभ बिंदूंचा ताजेपणा, संकेतस्थळीं वल्लभाला भेटावयासाठीं निघालेल्या कामिनीच्या पावलांची लाडकी घाई, फार दिवसांनी भेटलेल्या पराक्रमी पुत्राला डोळे भरून पाहण्यापूर्वींच डोळे भरून टाकून उत्कंठ आईची दृष्टि अंधुक करणाऱ्या अश्रुधारांतील पवित्र वात्सल्य, आणि आईची मूर्ति दृष्टीस पडतांच खेळण्याचा मोह सहज टाकून तिच्याकडे धांवणाऱ्या बालकाच्या बोवळ्या हाकेंतील शुद्ध प्रीतीचा पडसाद—अशा अनंत प्रकारांनी विश्वांतील सौंदर्य आपण पहात आहोंत व ऐकत आहोंत असें सुधीरला वाटलें.

“त्याच्या अंतकरणांत कांहीएक अवर्णनीय, निर्विकल्प आनंद त्यावेळीं इतका भरला होती कीं राग, खेद, चिंता, महत्वाकांक्षा यापैकी कशालाच जागा उरली नव्हती. त्याची प्रणयाची भावना मात्र विरली नाही. उलट त्याला सारखें वाटत होतें कीं ज्या या विश्वांत नानाविध सौंदर्याचा उल्लास चालला आहे तेथे आपलें प्रेम सफल झालेंच पाहिजे.” (अटकेपार पान २१५-२१६)

वि. स. खांडेकर—“अमावस्येचा काळोख उषःकालाच्या पावलांची चाहूल लागतांच जसा विरळ होतो त्याप्रमाणे त्या दिवाणखान्यांतील रूक्ष वातावरण सुंदरच्या सुरांनी क्षणार्धांत बदलून टाकलें. मनुष्याच्या मत्सराला आणि स्वार्थाला कंटाळून जगापासून दूरदूर जात असलेलें सौंदर्य स्वरजालांत बद्ध करून जणू काय सुंदर परत या पृथ्वीवरच आणीत होती. लग्नाच्या वेळीं वधुवरांना एकमेकांचा स्पर्श होतांच जो आनंद तरलित करतो तो यावेळीं याठिकाणीं अवतरला होता. परपुरुषाला भुलवून त्याला आपल्या पाशांत अडकाविणे आपल्याला फायदेशीर आहे या गोष्टी सुंदर साफ विसरून गेली. गानानंद म्हणजे ब्रह्मानंद आहे हें तिची सात्विक मुद्रा व तेजस्वी दृष्टि पाहून कोणीही कबूल केलें असतें. रासिक राजेसाहेबांचे हृदय पाण्यावर नाचणाऱ्या नौकेप्रमाणे तिच्या गाण्याच्या सुरावर डुल्लें लागलें. मध्यंतरीं एक भैरवी म्हणून ती विसाव्यासाठीं थोडी थांबली. (हृदयाची हांक पा. १९७).

४९ गजानन त्र्यंबक माडखोलकर यांच्या आजपावेतों ‘सुक्तात्मा’ (१९३३) व ‘भंगलेलें देऊळ’ (१९३४) या दोनच कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या आहेत. पण अभिजात व भावुक कादंबरीकार असा लौकिक त्यांना प्राप्त करून देण्याला त्या पुरेशा आहेत.

५० त्यांची 'भंगलेलें देऊळ' ही एका भग्नुद्दय मानिनीची आत्मकथा आहे. एका सुशिक्षित, सुंदर, पण भोगासक्त तरुणाचें प्रारंभापासून शेवटपावेतो सौंदर्यलोलुप राहिलेले वासनामय प्रेम आणि त्याच्या पार्श्वभागाला एक शुद्ध, वासनारहित, अशा उदात्त स्वरूपाचें प्रेम व दुसरें शरीरसौंदर्यामुळे उत्पन्न झालेले, पण नंतर हृदयांतल्या गूढ भावनाशी हळूहळू एकजीव होत गेलेलें सात्विक स्वरूपाचें प्रेम, असें हें त्रिविध स्वरूपाचें प्रेमचित्र आहे.

५१ या कादंबरीतील माडखोलकरांची भाषा कोमल, मधुर आणि भावपूर्ण आहे. ती अभिजात असूनही तिच्यांत शब्दावडंबर नाही. आणि उपमा वगैरे अलंकार अर्थाला खुलविण्याइतके बेताचे आहेत. फडक्यांच्या भाषेप्रमाणे त्यांच्याही भाषेत एक प्रकारची तालबद्धता आहे. पण फडक्यांपेक्षा त्यांच्या भाषेत भावुकता, कोमलता आणि सूचकता जास्त प्रमाणांत आढळतात. त्यांच्या 'भंगलेल्या देवळा' ची भाषा अतिशय साधी, ओघवती, प्रसन्न आणि सरळ उतरली आहे. उत्तम काव्यांच्या सतत व्यासंगाने भाषेला जें एक प्रकारचें मोहक, सुश्लिष्ट, अभिजात व सूचना-पूर्ण स्वरूप प्राप्त होतें तसें स्वरूप त्यांच्या या भाषेचें आहे.

५२ 'भंगलेलें देऊळ' ही उपमा कादंबरीकारांनी शेवटल्या प्रकरणांत प्रचलित विवाहसंस्थेला दिली आहे. वर्तमानकाळांत 'हें देऊळ भंगलेलें असेल, भद्र झालेलें असेल तर तुमच्या कल्पनेप्रमाणे त्याचा जीर्णोद्धार करा, पण तें अजीबात पाडून टाकून मानवजातीच्या हातीं स्वैराचाराची सनद मात्र देऊ नका' अशी वाचकांना त्यांनी प्रार्थना केली आहे. परंतु या उपमेला शोभेल व प्रार्थना मनावर ठसवील अशा स्वरूपाचें कथानक मात्र कादंबरीत गुंफलेलें नाही. कादंबरीतील कथानकावरून 'भंगलेलें देऊळ' ही उपमा विवाहसंस्थेपेक्षा नायिकेच्या हृदयाला अधिक समर्पक झाली आहे. नायिका अनूचें अरुणावर अलोट प्रेम होतें. त्याचेंही तिच्याविषयी असेंच अकृत्रिम, निःसीम, प्रेम होतें. परंतु अरुणाच्या प्रेमाचें स्वरूप अत्यंत शुद्ध, वासनारहित, असें लोकविलक्षण असल्याने, त्या प्रेमाचें पर्यवसान विवाहांत करण्यास तो तयार होईना; त्यामुळे नायिकेची निराशा झाली. कालांतराने अनिरुद्धाच्या सौंदर्याने आणि मोहक भाषणाने मुग्ध होऊन तिने त्याच्याशी विवाह केला. पण हृदयाला पूर्व-प्रणय-भंगाची चीर गेळी असून शेवट-पर्यंत ती बुजली नव्हती असें कादंबरीत स्पष्ट दिसतें. या वर्णनाने वाचकांची नायिके-विषयीची भावना संमिश्र होऊन तिच्याबद्दलच्या अनुकंपेच्या परिणामाची तीव्रता कमी होते.

५३ 'मुक्तात्मा' ही राजकीय विषयाची चर्चा करणाऱ्या थोड्या कादंबऱ्यांपैकी आहे. लोकमान्य दिवंगत झाल्यानंतरच्या महाराष्ट्रांतल्या राजकीय विचारांचें दर्शन या कादंबरीत होतें. या कादंबरीची भाषा 'भंगलेल्या देवळा' पेक्षा जास्त संस्कृत-प्रचुर व अलंकारिक म. सा. स. ४९

असून तिच्यांत भावनांचा हल्लवारपणा त्या मानाने कमी भासतो. “ बोलतां बोलतां तिच्या ओठांच्या मिटलेल्या पाकळ्या किंचित् उमळून दंतावलीची धवलश्रुति त्यांतून तरलतेने प्रकट झाली. तिचे ते विस्फारित नेत्र आणि स्मितशुभ्र मुखमंडल केशवला अत्यंत मनोहर वाटलें, व चंद्राच्या प्रकाशांत आपल्या बरोबर येत असलेल्या त्या किशोरीची श्यामल मूर्ति पाहून, स्वप्नभूच्या अस्पष्टरम्य अशा रम्य आलोकांतून आपण जणूं संचार करित आहों, असा भास त्याच्या विलोल मनाला झाला ” अशा प्रकारची संस्कृतप्रचुर भाषा व संस्कृत धर्तीची शरीरसौंदर्यवर्णने या कादंबरींत पुष्कळ आढळतात. विशेषतः ‘ मादाम द स्ताअल ’ संबंधींच्या प्रकरणांतून ही सौंदर्यवर्णने व तदनुषंगाने शृंगाररस साहजिकच पुष्कळ आली आहेत. तथापि हें सांगणे उचित आहे कीं एकंदरीत हा रस या कादंबरींत गौण आहे. उपमादिकांच्या भरांत कित्येक वेळां त्यांच्यांतिल सारखेपणा किंवा समान धर्म ओळखून काढणें वाचकांस जड जातें. उदाहरणार्थ पहिल्याच पानावर “ वान्याच्या झुळकेने कंप पावणाऱ्या सरोवराच्या पाण्यांत जशी संध्याराग आणि दगांच्या सावल्या यांची सरामिसळ व्हावी, तशा पार्वतीच्या त्या विशाल नेत्रांत यावेळीं वात्सल्य आणि ईषद्रोष यांच्या छटा मिसळून गेल्या होत्या ” असें वर्णन आढळतें. यांत ईषद्रोषाने संध्यारागाचा रक्तिमा नेत्रांना आल्याची कल्पना होते, पण नेत्रांत वात्सल्याने दगांच्या सावल्यांची कृष्णछटा उत्पन्न होते कीं काय याविषयी शंका वाटते. संस्कृत जाणणाऱ्यांना या कादंबरीतील भाषेच्या व वर्णनाच्या प्रौढ काव्यमय स्वरूपाने आनंद होईल यांत संशय नाही.

५४ पण या कादंबरीतला विशेष म्हणजे तींत कथानुरोधाने महाराष्ट्रातील एका विवाक्षित काळांतल्या राजकीय परिस्थितीचें यथातथ्य प्रतिबिंब लेखकांनी कुशलतेने उमटविलें आहे. जहाल-मवाळ, किंवा राष्ट्रीय-प्रागतिक, किंवा टिळक-आगरकर पक्ष, गांधींचीं मते व त्यांच्याविषयी महाराष्ट्रांतल्या निरनिराळ्या पक्षांचे ग्रह, नवीन सोशियलिस्ट मते, रावबहादूर देशमुखासारखे इतिहास-संशोधनाचें ढोंग मिरवणारे सी. आय. डी. तील उच्च अधिकारी आणि राजद्रोह्यांच्या गुप्त बातम्या काढण्यासाठी त्यांचीं बहुरंगी ढोंगें व साधनें, यांचा या कादंबरींत चांगला परिचय होतो. कादंबरीच्या पहिल्या प्रकरणांतून केशवाला प्रामुख्य मिळालेलें आहे. पण खरा नायक चंद्रशेखर नंतरच्या प्रकरणांतून पुढें येऊन केशवाला दुय्यम स्थान प्राप्त होतें. चंद्रशेखर हा वेश्येचा मुलगा असून, तो क्रांतिवादी कम्युनिस्ट पक्षाचा पुढारी आहे. त्याने देशसेवेच्या ध्येयासाठी स्त्री-प्रेमाचा होम केला आहे. त्याचें स्वभावचित्रण चांगलें आहे. पण कादंबरीचें धोरण स्वभाव-चित्रणापेक्षा समाजस्थितिचित्रणाकडेस जास्त असून तें चांगलें साधलें आहे. निस्वार्थ, उदात्त, व बाह्योद्गाररहित प्रेमाचे सुंदर नमुनेही कादंबरीत पहावयास मिळतात,

५५ आता पावेतों सामाजिक कादंबरी-लेखकांपैकी कांही प्रमुख व बहुप्रसव कादंबरीकारांविषयी व्याक्तिशः चर्चा केली. त्यांच्याशिवाय इतर व ज्यांच्या एक एक दोन दोनच कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या आहेत त्यांच्याविषयी या वर्गातील निरनिराळ्या विषयांच्या अनुरोधाने चर्चा करणे सोयीचें आहे.

५६ सामाजिक कादंबऱ्यांत विवाह व वैवाहिक जीवन याविषयीच्या कादंबऱ्यांचें प्रमाण सर्वांत अधिक आहे. संसारांत स्त्रियांचा दर्जा हा प्रश्न हल्लीं जागतिक महत्वाचा झाला असून, हिंदी विचारी पुरुषांनाही स्त्रियांचे वैवाहिक व इतर हक्क यांचा पुनर्विचार करणे अगत्याचें वाटूं लागलें आहे. स्त्रीवर्गातही पुष्कळ स्त्रिया सुशिक्षित होऊन या जिव्हाळ्याच्या प्रश्नाविषयी स्वतः लिहूं बोलूं लागल्या आहेत. त्यामुळे विवाह या स्त्री-जीवनातील महत्वाच्या घटनेविषयी विविध प्रकारचे विचार करणाऱ्या कादंबऱ्या आलिकडे निर्माण झाल्या आहेत. खरोखरच या विषयाइतके विचारवैचित्र्य, डॉक्टर केतकरांच्या कादंबऱ्या वगळल्या तर, इतर कोणत्याही विषयासंबंधी आढळणार नाही. 'सुधारणेचा मनु' (१९१६) ही 'नरहरी' ची कृति स्त्रियांचें अनिर्बंध स्वातंत्र्य, पुनर्विवाह, इत्यादि सुधारणांचे दुष्परिणाम दाखविण्यासाठी लिहिलेली आहे. 'महाराष्ट्रीय स्त्रियांच्या रक्तांत परंपरेने खेळत असलेल्या पतिनिष्ठेमध्ये पुनर्विवाहाच्या दुर्विचाराचें विष कालविण्याचें काम' त्यांचे खुद सुधारक पति व इतर विद्वान् लेखव्याख्यानादिकांतून करीत असतात. व त्याचें अनिष्ट फल त्या स्त्रियांना, त्यांच्या कुटुंबांना व शेवटीं सर्व समाजाला अनाचाराच्या रूपानें भोगावें लागतें, असा या कादंबऱ्यांतील कथानकाचा निष्कर्ष आहे. 'सौ. मालती' या रा. निरंतर यांच्या कादंबऱ्यांत एका विवाहित स्त्रीच्या स्वैर विचाराचें व आचाराचें चित्र रेखाटलें असून, सहज दुरळणाऱ्या मनापुढील मोह व मोहापुढील यातनांचें भेदक वर्णन केलें आहे. मालती आपल्या एका नादान प्रियकराच्या पाशांत सांपडून घराबाहेर पडल्यावर अनेक कटु अनुभवांच्या अंजनामुळे शुद्धीवर येते आणि स्वातंत्र्य व नाविन्य यांच्यामागे धांवण्याचें थांबवून आपल्या क्षमाशील पतीकडे परत येते. 'सौदामिनी' ही शास्त्रींची भाषांतरित कादंबरी म्हणजे दुसऱ्या एका सौभाग्यवतीची आत्म-कथा आहे. लहानपणापासून अज्ञेयवादी मामापाशीं वाढलेली सौदामिनी, मामांचे वादविवाद ऐकून स्वतः त्याच मताची होते. पुढें एक शांत, निश्चयी, परमेश्वरभक्त, अत्यंत सहनशील व उदार असा पति तिला प्राप्त होतो. पण त्याच्या स्वभावाची व प्रेमाची किंमत ओळखतां न आल्यामुळे ती वसंताबरोबर पळून जाते. सुदैवाने शरीर भ्रष्ट होण्यापूर्वीच तिला पश्चात्ताप होतो व तिचें अंतःकरण ओळखून तिचा क्षमाशील पती तिला परत घेऊन जातो. 'अनलज्वाला' (१९२६) ह्या त्यांच्या दुसऱ्या रूपांतरित कादंबऱ्यांत सौदामिनी-प्रमाणेच मीनाक्षी आपल्या विवाहित पतीला सोडून धनंजयाबरोबर निघून जाते. पण पुढें तिला पश्चात्ताप झाल्यावर तिच्या आंतरिक पावित्र्याची खात्री असलेला धरणीधरं

तिचा पुन्हा स्वीकार करतो. या दोन्ही कादंबऱ्यांतून स्त्रियांच्या चंचलपणाविरुद्ध पुरुषांचा शांत क्षमाशीलपणा दाखविला असून शरीरापेक्षा अंतःकरणाच्या पावित्र्याचें महत्त्व सूचित केले आहे.

५७ 'मी कोण' या पुरोहितांच्या कादंबरीत मातापित्यांनी जवरीने लग्न लावून दिलेल्या, परंतु स्वतःचे हृदयांत स्थान नसलेल्या, अशा माधवाची मी पत्नी आहे, की बाळपणापासून खेळगडी म्हणून परिचित झालेल्या व पुढे स्वयंफूर्तीने हृदय-सिंहासनावर प्रेमाने अभिषिक्त केलेल्या वसंताची मी प्रिया आहे अशी विकट समस्या नायिकेच्या जीवनाला ग्रासून टाकते. अर्थातच प्रारंभी स्वेच्छेनुरूप विवाह होऊ देणे किंवा नंतर घटस्फोट करू देणे हाच त्या समस्येवर उपाय आहे. त्यांतील दुसऱ्या उपायाची आवश्यकता 'जन्माचा बंदिवास' या वा. वि. जोशी यांच्या कादंबरीत अननुरूप गुणांच्या व स्वभावांच्या जोडप्यांच्या दुःखमय आयुष्याची वर्णने देऊन प्रतिपादिली आहे. श्री. ग. वि. कुळकर्णी यांनी आपली 'कर्मसंन्यास' (१९१७) कादंबरी, ब्राह्मण समाजांतील विधवांची शोचनीय स्थिति, परिस्थितीच्या प्रबल प्रवाहांत त्यांचे वांकडे पाऊल पडल्यास त्यांची होणारी अगतिक असहाय अवस्था, त्यांना प्रामाणिकपणे पोट भरण्याच्या साधनांचा अभाव, भोळ्या स्त्रियांना आपल्या जाळ्यांत गुरफटणाऱ्या भोंदू साधूंचा सुळसुळाट, इत्यादि गोष्टींकडे समाजाचे लक्ष वेधण्यासाठीच लिहिली आहे. वरील उद्देशाने कथानकांत यशोदा, यमू, रंगू, द्वारका, रमा, इत्यादि विधवा किंवा परित्यक्ता स्त्रियांवर ओढवलेल्या संकटप्रसंगांचे चित्र कादंबरीत काढले आहे. कृष्णराव-द्रास्का यांनी पुर्वजन्मी आपण भाऊबहीण असल्याचे स्मरण होणे, यासारखे अद्भुत वाटण्याइतके अलौकिक प्रसंगही तीत आढळतात. कादंबरीचे कथानक लांबलचक व गुंतागुंतीचे असून चटकदार आहे.

५८ 'जन्मठेप' (१९१८) ही श्री. कुळकर्णी यांची कादंबरी ब्राह्मण अगर हिंदु समाजांतील स्त्रियांना पतीच्या दुर्वतनाचे परिणाम जन्मभर भोगावे लागू नयेत, त्यांना कायदेशीर घटस्फोट मिळवितां येऊन इच्छा असल्यास दुसऱ्या अनुरूप पतीशी विवाह करतां यावा, हे समाजाला पटविण्यासाठी लिहिण्यांत आली आहे. कादंबरी बरीच मोठी असून, तीत बऱ्याच हिंदी व युरोपियन विवाहबद्ध किंवा विवाहोत्सुक तरुण-तरुणी आहेत. कथानक आकर्षक असून, शेवटी कादंबरीतील व्यक्तींनी काढलेल्या 'अनाथ सहाय्यक मंडळ' नांवाच्या संस्थेचे वर्णन दिले आहे. कोणत्याहि जातीच्या विधवा अथवा परित्यक्ता स्त्रीला स्वकष्टावर नीतीने आयुष्य घालवितां येण्यासाठी त्या संस्थेतून सहाय्य करण्यांत येई. कादंबरीचा शेवट यमूच्या दुष्ट, गळेकापू, नवऱ्याला विवाहित हक गाजविण्याचा हुकुमनामा मिळाल्याने, तिला विवाहाची जन्मठेप सोसण्यासाठी त्यांच्या

स्वाधीन करण्यांत येऊन केला आहे तो उद्देशाला पोषक आहे. 'बंधमुक्ता' ही सौ. कमलाबाई बंबेवाले यांची कादंबरी स्त्रियांनी विवाहाच्या बंधनापासून घटस्फोटाच्या द्वारे मुक्तता करून घेण्याच्या विषयाला वाहिलेली आहे. 'पालखीचा गोंडा' या काशीबाई कानिटकरांच्या कादंबरीत 'जन्माचा बंदिवास' इत्यादि कादंबऱ्यांतील विचारांच्या उलट चित्र आहे. रूपगुणसंपन्न आणि कर्तृत्ववान् ताईचा नानासाहेब या वेडगळ संस्थानिकाशी विवाह करण्यांत येतो. तेव्हां त्या आल्या स्थितीला धीराने तोंड देऊन, हळूहळू सर्व राज्यकारभार आपल्या हाती घेतात, व संस्थानांत अनेक प्रकारच्या सुधारणा सुरू करतात. या रीतीने अनेक वर्षे प्रजेला सौख्य व ऐश्वर्य यांची जोड करून देऊन, शेवटी आपली निशाणी म्हणून एक पालखी सिंहासनाधिष्ठित करून, व सर्वकारभार प्रजेच्या हाती सोंपवून त्या स्वतः कायमच्या तीर्थयात्रेला निघून जातात. 'केवळ ध्येयासाठी' या इंदिराबाई सहस्रबुद्धे यांच्या भाषांतरित कादंबरीतील नायिका विवाहाच्या बाबतीत समाजाविरुद्ध बंड पुकारते. 'शांताराम' या मा. दा. आळतेकरांच्या कादंबरीत नायक शांताराम व त्याचा स्नेही विवाहाच्या बाबतीत सुधारणा घडवून आणतात, तर 'कर्तव्याची जाणीव' या कुमुदिनी प्रभावळकरांच्या कादंबरीतील नायिका कुंदा आपल्या वडिलांच्या मनाविरुद्ध प्रभाकराशी लग्न लावण्याचें नाकारते. प्रभाकरावरील तिचें प्रेम आणि अंतःकरणांतील मातृभावना उत्कट असल्यामुळे तिला या कुमारिकावस्थेत अत्यंत यातना होतात. पण ती त्या सर्व धीराने सहन करते. तिच्या या वर्तमाने वडिलांना कर्तव्याची जाणीव होऊन ते तिचा प्रभाकराशी विवाह करून देतात. आळतेकरांच्या अशाच स्वरूपाच्या 'मुक्तबंध' (१९२६) मध्ये शिकल्यासवरलेल्या प्रौढ मुलींनाही वडिलांनी लग्नाच्या बाबतीत स्वातंत्र्य न दिल्यास, त्यांस गृहत्याग करावा लागून, वडील आणि मुलगी दोघांच्याही सुखाची राखरांगोळी होण्याची कशी वेळ येते हें दाखविलें आहे. कादंबरीत स्वाभिमानी, स्वावलंबी नायकाचें चित्र चांगलें काढलें आहे. 'फोल आशा' या बोकिलांच्या सुंदर कादंबरीत शेवटी शकुंतलेने विवाहाच्या बाबतीत आईबाप ऐकत नाहीत तर भांडावें, रडावें, काय वाटेल तें करावें पण धरून आणलेल्या लंबकर्णांच्या गळ्यांत माळ घालून नये असा उपदेश सर्व स्त्री-वर्गाला केला आहे. या कादंबरीत रघुनाथराव मामांच्या स्वभावातील विनोद, आणि 'पिलाचें घरटें' या पहिल्याच प्रकरणांतील लहान मुलांच्या मनोभावनांचें चित्र मनोहर आहे. 'बाळूताई धडा धे' या इंदिराबाई सहस्रबुद्धे यांच्या दुसऱ्या कादंबरीत हल्लींच्या वैवाहिक जीवनांत स्त्रियांची स्थिति किती शोचनीय आहे; पुरुषांच्या मानाने त्यांना कोणत्याच प्रकारचे हक्क नसल्याने त्या कशा गुलाम बनल्या आहेत याचा धडा बाळूताईला तिच्या आईच्या उदाहरणावरून घालून दिला आहे. 'हृदयाचे कट' ही सरस्वतीबाई दामोळकरांची कादंबरीही स्त्रियांच्या अंतःकरणरूपी कोमल फुलांना चुरमळून टाकणाऱ्या

पुरुषांच्या वर्तनक्रमाला अनुलक्षण लिहिलेली आहे. बायकांची विशिष्ट भाषा या कादंबरीत पाहावयास मिळते. 'दुहेरी संसार' ह्या दीक्षितांच्या कादंबरीत एक पत्नी जीवंत असतां उघडपणे किंवा चोरून दुसरीशी संसार करून लागण्याच्या पुरुषी प्रघाताने संसारसुखाचा कसा नाश होतो, हे भवानराव व भाऊसाहेब या दोन व्यक्तींच्या उदाहरणांनी दाखविले आहे. 'बंधनाच्या पलीकडे' या कादंबरीलाही 'समीलघन' या मोतीराम गजानन रांगणेकरांच्या कादंबरीने मागे टाकले आहे. या कादंबरीचा शेवट जगावेगळ्या संसारांत झाला आहे. तिच्यातील नायिका अहिल्याराणी हिचे वल्लभावर उत्कट प्रेम बसले होते. पण एका प्रसंगी त्याच्याशी तिचे तात्पुरते भांडण होऊन, त्याला चिडविण्यासाठी म्हणून ती भागवत नांवाच्या दुसऱ्या एका तिच्यावर प्रेम करणाऱ्या तरुणाशी लग्न लावते. पण पुढे वल्लभाशिवाय तिला चैन पडत नाही. तेव्हा भागवताच्या संमतीने ती, भागवत व वल्लभ एकत्र संसार करून लागतात. 'अहिल्येच्या सर्वस्वाचे धनी आपण एकटेच व्हावे अशी स्वार्थी वासना भागवताची कधीच नव्हती. अहिल्या आपल्यापासून दूर जात नाही एवढा विचार देखील त्याला समाधान देण्यास पुरेसा होता.' असा या अहिल्याराणीचा संसार थाटलेला आहे. तिला शेवटी प्रश्न उरला तो एवढाच की 'आपल्या मुलांचे नांव काय? त्यांनी कोणाचे नांव लावावयाचे? भागवताचे की वल्लभाचे? की खुद आपलेच पर्वतकर हे नांव लावावयाचे?' येथेच कादंबरी संपली आहे. 'किशोरीचे हृदय' या दिवाकर कृष्णाच्या कादंबरीत किशोरीच्या हृदयांत प्रणयाचे बीजारोपण व क्रमाक्रमाने संवर्धन कसे होत गेले याचा उकाला करण्यांत आला आहे. विश्वास आणि चैतन्य हे दोघे स्नेही तिच्यावर प्रेम करीत असतात. पण पहिल्याचे प्रेम वासनामय, शरीरसौंदर्याधिष्ठित आणि दुसऱ्याचे आंतरिक, अभिलाषरहित, सत्वगुणसंपन्न, असल्याचे पाहून, ती दुसऱ्याचा स्वीकार करते. या कादंबरीत प्रेमाच्या विकासाची प्रक्रिया पाहण्यास सांपडते, तर 'वठलेला वृक्ष' या कु. गीता साने यांच्या कादंबरीत प्रेमाचा बहारलेला वृक्ष बाह्य उपाधीमुळे कसा वटून जातो याचे खेदजनक चित्र दृष्टीस पडते. ही कादंबरी एका स्त्रीची आत्मकथा आहे. हल्लींच्या बेकारीच्या परिस्थितीत पांढरपेशा कुटुंबातील स्त्रियांनाही उद्योगधंदा करून संसाराला मदत करणे अनिवार्य झाले आहे. याप्रमाणे पुरुषांच्या कार्यक्षेत्रांत पदार्पण करतांच स्त्री पुरुषाचे हक्क मागू लागते. ते देण्याचा शहाणपणा जर पुरुषापाशी नसला तर दोघांच्याही जीवनावर आणि परस्परां-विषयींच्या भावनांवर घातुक परिणाम झाल्याशिवाय रहात नाही. आर्थिक आणि इतर परिस्थितीमुळे संतति-नियमनाची आवश्यकता स्त्रियांना भासू लागली आहे. अशा स्थितीत जर त्यांच्या इच्छेविरुद्ध त्यांच्यावर मातृत्व लादले जाऊ लागले तर त्यानेही

दोघांत विलगपणा उत्पन्न होत जातो. हल्लीं पाठरपेशा कुटुंबांतून हा जो लढा उत्पन्न झाला आहे त्याचा संसाररूपी वृक्षावर होणारा परिणाम या कादंबरीत लेखिकेने मार्मिकपणे मीमांसला आहे. प्रेमाचा विकास आणि निरास दोन्हीची यथातथ्य कार्यकारण-परंपरा या कादंबरीद्वारे वाचकांना एकत्र दृष्टीस पडते.

५९ 'संसारशकट' या यशवंत कृष्ण खाडिलकरांच्या कादंबरीत नायिका सरलेने संसारांतल्या गुलामगिरीने वैतागून गृहत्याग केला व स्वतंत्र वृत्तीने, पण सन्मार्गाने जीवन व्यतीत करण्यास प्रारंभ केला; तेव्हां तिचे पतिराज तिला संसारांत बरोबरीचे हक्क देऊन पुन्हा समजावून घरी आणतात, आणि दोघांचा संसार-शकट सुरळीतपणे चालू लागतो. वरेरकरांच्या 'कुलदैवत' या कादंबरीतील नायिका परळीरत नवऱ्याला सोडून देऊन, एक खाणावळ काढून स्वतंत्रपणे राहू लागते हें वाचकांना आठवत असेल. सौ. जानकीबाई देसाई यांच्या वैवाहिक जीवनावर पांच सहा कादंबऱ्या आहेत. 'गृहलक्ष्मी' मध्ये यमुना नांवाच्या एका तरुण गतभर्तृकेची करुणरसपूर्ण कहाणी सांगितली आहे. दारिद्र्याची पराकाष्ठा होऊन अनेक संकटपरंपरा कोसळल्या असताही नायिका व तिची बहीण सदाचारापासून दळत नाहीत. या कादंबरीची भाषा साधी, सहज-मनोहर असून एका असहाय गरीब हिंदु कुटुंबाच्या राहणीचे सुंदर चित्र तीत उतरलें आहे. 'चारुगात्री' हीत मद्रासी नायक व वंग नायिकेचा विवाह लागलेला आहे. 'सौभाग्यतिलक' मध्ये आपल्या पसंतीच्या वधूशी लग्न लाविल्यामुळे नायकावर वाडिलांचा रोष होऊन, त्याला घर सोडावें लागलें आहे. 'प्रेमळ सवत', 'पत्नीव्रत कसोटी', 'पातिव्रत्य कसोटी' या त्यांच्या कादंबऱ्यांचे विषय त्यांच्या नांवावरून व्यक्त होतात. 'लग्नाचा बाजार' या शांताबाई नाशिककरांच्या कादंबरीचा विषयही तिच्या नांवावरून कळतो.

६० 'माझे बाळ तें' ही कु. पिरोजकरांची कादंबरी स्त्रियांना संसारांत त्यांच्या माता या नात्याच्या जबाबदारीची जाणीव करून देणारी आहे. या कादंबरीतील नायिका स्वतःच्या संसाराची आणि अपत्याची हेळसांड करून समाजसेवेत पडण्याचा हव्यास धरते. त्याचा परिणाम असा होतो की अपत्य व संसारसुख या दोघांनाही ती मुक्तते. तेव्हां तिचे डोळे उघडून 'आतां जगांत अगोदर प्रत्येक वेळीं उषा (सुलगी) आणि मग बाकीचे' अशी तिची वृत्ति होते. विवाहित स्त्रियांच्या भूमिकेला तीच वृत्ति योग्य आहे असा या कादंबरीचा निष्कर्ष आहे. 'प्रेम कीं लौकिक' या प्रि. भाटे यांच्या आत्मवृत्तपर कादंबरीत नायिकाने लौकिकाच्या बुजगावणीला न भीतां आंतरिक शुद्ध प्रेमाने प्रेरित होऊन एका परजातीय स्त्रीशी पुनर्विवाह केला आणि अशा रीतीने संसारांतल्या शांतीकडे लक्ष

न देतां जी सुधारणा योग्य वाटली ती आचरणांत आणली. वा. वि. जोशी यांच्या 'रोहिणी' या कादंबरींत अशाच ब्राह्मण-मराठा विवाहाची सुधारणा दाखविली आहे, व ती करीत असतांना स्त्रियांना समाजापासून कसा छळ सोसावा लागतो याचें वर्णन केलें आहे. अशा मिश्र विवाहाच्या संततीच्या हक्कसंरक्षणासाठीं कोणते कायदेशीर उपाय योजिले पाहिजेत त्यांचें दिग्दर्शनही तींत होतें.

६१ 'सुशीलेचा देव' या सारखी 'हिंदोळ्यावर' ही कादंबरी मनोविश्लेषणपर आहे. तिच्यातील नायिका अचला हिला नवऱ्याने टाकून दिलें आहे. ती सुंदर, सुशिक्षित, तरुण आहे, आणि 'आयुष्याच्या लढ्याला असहायपणे नव्हे तर सहेतुकपणे व बलाने' तोंड देण्यास ती तयार झालेली आहे. ती पतिप्रेमाची आणि अपत्य-प्रेमाची भुकेली आहे. अशा स्थितींत समानधर्मा विरागाची तिची भेट होऊन परस्परांची मनें परस्परांकडे ओढ घेऊं लागतात. त्यावेळची अचलेच्या मनांत होणारी तळमळ, तिच्या मनाला विचाराच्या हिंदोळ्यावर बसणारे झोके, बुद्धि व विचारशक्ति सांगते एक, आणि परंपरागत मनःसंस्कार सांगतात दुसरेच, अशा वेळीं हें करूं कीं तें करूं अशी झालेली मनःस्थिति लेखिकेने फार मार्मिकपणे वर्णन केली आहे. कादंबरी-लेखक विभावरी शिरूरकर ही स्त्री असो वा स्त्रीनामधारी पुरुष असो, तिची किंवा त्याची निरीक्षणशक्ति सूक्ष्म व चिकित्सक असून, स्त्रीहृदयातील संवेदनाशी तो समरस झाला आहे यांत संशय नाही.

६२ वैवाहिक जीवनाशिषाय समाजाच्या इतर अंगांची वस्तुस्थिति दर्शविणाऱ्या कादंबऱ्यांत, कौटुंबिक-स्थितिदर्शक 'विभक्त कीं एकत्र' ही ग. त्रि. देसायांची कादंबरी वाचनीय आहे. एकत्र कुटुंब-पद्धति हा हिंदुसमाजाचा विशेष आहे. परिस्थितीच्या प्रातिकूलपणांमुळे हा विशेष दिवसेंदिवस नामशेष होत चालला आहे. ती स्थिति सुधारून ही पद्धति पुन्हा पूर्ववत् जोमदार करावयास कुटुंबातील मंडळींनी कोणत्या प्रकारचे उपाय योजिले पाहिजेत, आपलें वर्तन कसें ठेविलें पाहिजे, याचें वर्णन विठोजी, विश्वासराव, रामजी व विश्वासरावांची पत्नी मंजुळा या चार पात्रांच्या द्वाराने करण्यांत आलें आहे. 'एकत्र कीं विभक्त' या कृ. के. गोखले यांच्या कादंबरींत हिंदु एकत्र कुटुंबाचें चित्र रेखाटलें आहे; पण त्यांत अशा एकत्र कुटुंबांतल्या स्त्रियांना कायदेशीर हक्क नसल्याने त्यांची कशी दयनीय स्थिति होते हें दाखविण्याचा हेतु आहे. 'कुठें' या सौ. सोहनीच्या लहानशा कादंबरींत शिक्षणासाठीं तळमळ लागलेल्या तरुण मुलींना अनुकूल द्रव्यसाधनांच्या अभावीं घर सोडून बाहेर जावें लागलें असतां त्यांची कशी कठीण स्थिति होते व शीलसंवर्धनाची जबाबदारी पार पाडणें त्यांस कसें विकट होतें, याचें दिग्दर्शन केलें आहे.

६३ य. क. खाडिलकरांच्या 'सदानंद' (१९३४) या सुंदर लहानशा कादंबरीत प्रारंभी इंदिरा-सदानंद हे प्रेमळ तरुण जोडपे आपल्या नव्या संसारांत अगदी रंगून गेलेले दिसते. दुर्दैवाने गंगा ही तरुण सुंदर परित्यक्ता सदानंदाच्या दृष्टीस पडते, व त्याच्या मनांत तिच्या अभिलाषाचा अंकुर रुजतो. मोहाचे प्रसंग टाळणे हाच मोहाला पराजित करण्याचा उत्तम उपाय तो न योजल्याने सदानंदाचा हळूहळू अधःपात होत जाऊन, त्या अंकुराचा विषवृक्ष व त्याबरोबरच त्याच्या संसाराचा नाश, शांत्याचा वृत्तांत कादंबरीत चटकदारपणे दिला आहे. कथानकाच्या ओघांत एकत्र कुटुंब सुखाने नांदण्यासाठी त्यांतील व्यक्तींनी कोणत्या भावना अतःकरणांत वागविल्या पाहिजेत हे लेखकाने सुचविले आहे. लेखकाचे विचार सुंदर असतात, पण ज्या पात्रांच्या सुखाने ते बाहेर पडतात त्यांना अनुरूप अशी त्यांची भाषा नसते. कादंबरीचा पहिला भाग-गंगा-सदानंदाच्या अधःपाताचा वृत्तांत-ज्या विस्ताराने वर्णिला आहे, त्या मानाने शेवट फार घाईघाईने निरवानिरवून घेतलेला दिसतो.

६४ देसाई यांची 'कारकून' ही कादंबरी समाजातील त्या वर्गाच्या हल्लीच्या हलाखीचे वर्णन करून, सुशिक्षितांनी कारकुनीच्या मागे लागण्यापेक्षा सुतारी, लोहारी वगैरे उद्योगधंद्याकडे किंवा शेतीकडे लक्ष पुरविणे किती श्रेयस्कर आहे याचे प्रतिपादन करते.

६५ तारुण्याच्या छुंदीत आणि नवीन संसारसौख्याच्या आनंदमरांत प्रेमळ मातेची उपेक्षा केल्याबद्दल नायकास कांही काळानंतर पश्चात्ताप होतो याचे अनेक ठिकाणी दृष्टीस पडणारे खेदजनक चित्र 'मातृदेवता' या काकतकरांच्या कादंबरीत पहावयास मिळते.

६६ 'हाच का धर्म' ही शांताबाई नाशिककरांची कादंबरी हिंदुसमाजातील प्रचलित रूढी, आचार, विधि वगैरेचे कथाप्रसंगाने वर्णन करून, हिंदूधर्म म्हणतात तो हाच का असा वाचकांस विचार करावयास लावते. हिंदूधर्म-मिशन काढण्याची आवश्यकता ही कादंबरी वाचकांना पटविते.

६७ 'स्वाधीन संसार' ही कृ. प्र. खाडिलकरांची कादंबरी वजनदार लोकांनी घेतले तर खेड्यांतील लोकांची स्थिति आठ दहा वर्षांच्या अल्प काळांतही कशी सुधारतां मनावर येईल याचे दिग्दर्शन करते.

६८ 'देशाचे दुर्दैव' या कादंबरीत ऐलंडसंबंधांत लिहिलेल्या 'The National Being' व 'Towards Industrial Freedom' या पुस्तकांच्या आधारेने आरोग्य व स्वच्छतेचे ज्ञान, विक्रीच्या व पुरवठ्याच्या सहकारी संस्था, इत्यादि मामोदारांच्या चळवळ्याची दिशा दाखविली आहे.

६९ ' गुलाबी विधवा ' या कादंबरीत अ. व. कोल्हाटकरांनी मजूर संघाच्या चळवळीचे वर्णन देऊन प्रसंगवशात त्या चळवळीतील एक पुढारी नायिकेशी बेइमान झाल्याचे दाखविले आहे.

७० ' मजूर ' ही ना. वि. कुळकर्णीची कादंबरी तिच्या नांवाप्रमाणे कामकरी वर्गाच्या आयुष्यक्रमाला अनुलक्षून लिहिली आहे. *अर्थातच तिच्यांत त्या आयुष्यक्रमाचे थोडे फार वर्णन आले असून त्या निमित्ताने गिरणी-मालकाचा लोभ आणि त्याच्या गिरणीतील अधिकाऱ्यांची विषयासक्ति याचे चित्रही रेखाटले आहे. कादंबरीत शेवटी कामकऱ्यांच्या बाहिणीचे गिरणी-मालकाच्या मुलाशी लग्न होऊन, पूर्वीचा कामकरी आपल्या नवीन मेव्हण्याच्या साहाय्याने ' आनंदी शुगर-मिल ' व ' विनायक पेपर मिल ' काढण्याच्या उद्योगास लागला आहे !

७१ कुळकर्णी यांच्या प्रचलित विषयांवर ' पैसा , ' ' माणिक ' ' संसारांत ' इत्यादि लहान लहान कादंबऱ्या आहेत. हिंदुस्थानांत नवीन युग निर्माण करावयाचे असेल तर पैसा संपादन केला पाहिजे, व त्यासाठी शेतकीसारखे उत्तम साधन नाही. त्या साधनाचा अवलंब करून, संपत्ति व उन्नति दोन्ही संपादन केल्याची एका गृहस्थाची कथा या ' पैसा ' कादंबरीत दिली आहे. ' कसे दिवस जातील ' या कादंबरीचाही विषय हाच आहे. तींतील नायक पुरुषोत्तमाने हल्लीच्या बेकारीवर शेतकीच्या उपायाची योजना केली आहे. ' माणिक ' कादंबरी अण्णा, माणिक व मनोहर या तीन व्यक्तींच्या मुखांतून सांगण्यांत आली आहे. तीत हल्ली देशाला जवळजवळ भारतभूत झालेल्या इनामदार वर्गाच्या ग्रामोद्धारांत केवढे महत्-कार्य करता येण्यासारखे आहे यांचे दिग्दर्शन केले आहे. ' संसारांत ' ह्या कादंबरीत कांही कधी बापांची उदाहरणे दिली आहेत. वडील आपल्या मुलांपासून एक प्रकारची अपेक्षा करतात, तर तीं मुले दुसरेच उद्योग करून वडिलांची निराशा करतात असे या कादंबरीचे कथानक आहे. कुळकर्णी यांची कुटुंब-माला नांवाची कादंबरी-माला असून तिच्यांतील बहुतेक कादंबऱ्या अशाच आधुनिक सांसारिक प्रश्नांना वाहिलेल्या असतात.

७२ दामले यांच्या ' न्याय की अन्याय ' व ' जग हें त्रिविध आहे ' या कादंबऱ्या ह्या जगाची काल, आज, उद्यां या तिन्ही काळांत चालत आलेल्या व चालत राहणाऱ्या स्थितीचे स्वरूप वर्णन करतात. जगांतला व्यवहार पाहिला तर त्यांत न्याय आहे की अन्याय आहे याचा निर्णय होत नाही, आणि मन संशयांत पडते. प्रो. रत्नप्रकाश, लाघवराव, या पाहिल्या कादंबरीतील व्यक्ति अनेक कंपन्या काढतात, परिश्रदा भरवतात, आणि लोकांना लुबाडून आपली चैन चालवितात. पण त्यांना त्याबद्दल

संसारत कांहीच शिक्षा न मिळतां दिवसेंदिवस त्यांची भरभराट होत असलेली दिसते. उलट जनार्दनपंताला मात्र अशाच गोष्टीसाठी तुरंगांत जावें लागतें. मग हा न्याय कीं अन्याय ? वरवर पाहणाराला हा अन्याय वाटतो; परंतु बाह्य देखाव्याच्या आंतील स्थितीचें जे सूक्ष्मपणें अवलोकन करतात, त्याचप्रमाणे वर्तमानकालीन कृत्यांना पूर्वसंचिताची जोड मिळून त्यांच्या समवायाने कर्म फल प्राप्त व्हावयाचें असतें ही गोष्ट ध्यानांत घेतात, त्यांना या जगांत न्यायच आहे अशी खात्री पटते. असें पाहिल्या कादंबरीचें सार आहे. या कादंबरींत झुंगाराचा अभाव असूनही ती रोचक झाली आहे. दुसऱ्या कादंबरींत सदानंदराव सुखात्मे यांची सहजानंद-निमग्नता, श्रीपतराव कांचने यांची संपत्तिलोलुपता व बृहस्पतराव कुशाग्रे यांची रोमान्स-(अद्भुत)प्रियता, यांचें सुंदर चित्रण झालेले आहे. उत्तम उत्तम सुभाषितें व सुंदर सुंदर अवतरणें यांनी या कादंबरीला शोभा आली आहे.

७३ 'माझे रामायण' या एकाच कादंबरीने तुळजापुरकर यांचें नांव मराठी बाङ्गयांत राहिले. 'रामायण' या नांवाप्रमाणे कादंबरींत अनेक विषय आकर्षकपणें मांडले आहेत. नानांचा महाबळेश्वराजवळचा सरलाश्रम, व त्यांतील राहणी, पुष्कळ समाज-सेवकांच्या आकांक्षांचें शब्दचित्रच आहेत. नायिका प्रभावती देशपांडे किंवा उषाताईचें हें आत्मचरित्र विविध रंगांनी परिपूर्ण असून विचार आणि विकार या दोन्हीची खळबळ करण्याचें त्यांत सामर्थ्य आहे. कादंबरीच्या शेवटी उषाताईचें 'शेवटचें मृत्युपत्र' दिलें आहे. त्यांत ताईनी, पितृदत्त, भर्तृदत्त, व स्वसंपादित अशा सर्व विचारसंपत्तीचा द्रष्ट केला आहे. त्यांत हिंदु व हिंदुधर्म यांची व्याख्या केली असून महाराष्ट्रांच्या कर्तव्याचें विवेचन केलें आहे. अभ्यासकांस हा भाग महत्वाचा आहे.

७४ राजकीय प्रश्नाची चर्चा करणाऱ्या कादंबऱ्यांत नरसिंह चिंतामण केळकर यांची 'नवलपुरचा संस्थानिक' ही कादंबरी हिंदी संस्थानिकांच्या राजकारणासंबंधांत आहे. अशा प्रकारची ही एकच कादंबरी असल्याने तिचें महत्व आहे. हरिभाऊंच्या 'जग हें असें आहे' मधील खुपखावाद संस्थान, तेथील दिवाण चिंतोपंत, आणि त्यांचे प्रतिस्पर्धी बाबू महाशय, आणि त्या दोघां सापांस खेळविणारे पोलिटिकल एजंट बुलिस्निक साहेब यांची आठवण या कादंबरीने साहजिकच होते. या कादंबरीतील ब्रिटिश पोलिटिकल खात्याचें स्वरूप थोडेंसे निराळें आहे. पण ते कितपत वस्तुस्थितिदर्शक आहे याविषयी शंका वाटते. संस्थानांत राहणारांना हरिभाऊंचें चित्र जास्त पटले. कादंबरीतील संस्थानी वातावरणाचें चित्रही वास्तविक नसलेले स्पष्ट दिसतें. कादंबरींत शेवटी संस्थानिकाने प्रजेला स्वराज्यदान केलें आहे. संस्थानिकांना हल्लीं आवश्यक असलेली ही सूचना आहे. एकनाथ यादव निफाडकरांची 'महात्मा गांधी

सैतान की साधु' ही ब्रिटिश हिंदुस्थानांतील अद्यतन राजकारणाची चर्चा करणारी बहुधा ('मुक्तात्मा' वगळल्यास) एकमेवाद्वितीय कादंबरी आहे. आज महात्मा गांधी-संबंधांत ब्रिटिश सरकारची, त्या सरकारच्या अधिकाऱ्यांची, निरनिराळे पुढारी व थोर पुरुषांची, आणि सामान्य जनतेची कशी निरनिराळ्या प्रकारची-कांही प्रसंगी दोन धुवाइतकी परस्परविरुद्ध-दृष्टि आहे याची विवेचक मांडणी कादंबरीत केली आहे. लेखकांनी शेवटी, निष्कर्ष मात्र 'महात्मा हे साधु होत, साधु होत, साधु होत' असा दिला आहे. कादंबरीत हिंदी जनतेच्या आधुनिक आकांक्षांचें प्रतिबिंब उमटलें आहे.

७५ श्री. बेहरे यांच्या 'युद्धसंसार', 'जीवन रहस्य', 'हिंदु कोण', 'सीतावनवास', 'अहिन्योद्धार', 'ध्येयाकडे', या कादंबऱ्यांत 'ध्येयाकडे' ही विशेष उल्लेखनीय आहे. या कादंबरीचें स्वरूप प्रश्नात्मक असून तिच्यांत अनेक प्रचलित सामाजिक प्रश्नांचा ऊहापोह करण्यांत आला आहे. काल-नौकेची कल्पना वेल्सच्या टाइम-मशीनवरून घेतली आहे. कालनौकेच्या निर्मितीमध्ये दाखविलेली ध्येयनिष्ठा आणि त्याग अवर्णनीय आहे; व एक प्रकारें हेंच या कादंबरीचें वैशिष्ट्य आहे. भविष्यकाळीं ज्या ज्या राष्ट्रांना उन्नति करून घ्यावयाची असेल त्यांच्यातील तरुणांनी शास्त्रीय रहस्ये उकलण्यांत आपलें सर्व आयुष्य खर्ची घालण्याची तयारी केली पाहिजे. तोच ध्येयाकडे जाण्याचा मार्ग आहे. कादंबरीचें स्थल नागपूर प्रांत असल्याने त्या प्रांताविषयीचीं वर्णने व माहितीही वैचित्र्योत्पादक आहे.

'हिंदू कोण' ही रा. बेहरे यांची कादंबरी शिवकालीन महाराष्ट्र-समाज पति-तोदारास कसा अनुकूल होता हें दाखविण्याच्या हेतूनेच लिहिली आहे.

'जीवनरहस्य', 'युद्धसंसार', ह्या कादंबऱ्यांतून अनुक्रमें १९१३ सालीं उडालेला बँकांचा घोटाळा आणि युरोपातील महायुद्ध या ऐतिहासिक गोष्टी मध्यवर्ति ठेवून त्या भोंवती महाराष्ट्राच्या वरच्या वर्गाचा संसार रा. बेहरे यांनीं मांडला आहे.

७६ कु. कुमुदिनी प्रभावळकर यांच्या 'निर्मात्यांतील कळीं' त थंदेवाईक वेश्यांचें चित्र काढलेलें असून, त्या समाजांतील तरुणांना त्या थंद्यापासून परावृत्त करण्यासाठीं त्यांच्याच समाजांतील तरुणांनी त्यांच्याशीं विवाह करूं लागावेत हा खरा उपाय असल्याचें कथानकाच्या रूपाने सूचविलें आहे. वेश्याजीवनाचें चित्र जितकें घृणास्पद निघावयास पाहिजे तसें निघालेलें नाही त्यामुळे कादंबरी विशेष परिणामकारक होत नाही.

७७ 'सुशिक्षितांचा सहधर्म' या मालेंतील 'बेहेन परोज' (१९२७) ला जरी तिच्या लेखक नी. ज. मुळे नेवासकरांनीं 'गोष्ट' असें नांव दिलें असलें तरी वस्तुतः ती एका नियोजित मोठ्या कादंबरीचा चिमुकला भाग आहे. तिची रचना

वामनराव जोशांच्या रागिणीसारखी काव्य-शास्त्र-चर्चात्मक आहे. तिच्यांतले डॉक्टर हरिभाऊ व शेट घेलाभाई संस्कृत-काव्य-रसज्ञ असून, समाजशास्त्र, मानसशास्त्र इत्यादिकांचेही त्यांनी अध्ययन केले आहे. त्यामुळे त्यांच्या संभाषणांत त्या शास्त्रांतील प्रश्नांची चर्चा झाली आहे. विशेषतः कामुक पुरुषांच्या मधुकर-वृत्तीच्या मूळाशी असलेल्या भावनांचें या चर्चेत झालेले विश्लेषण मार्मिक व सखोल आहे. चर्चा चांगली होते. पण ती कादंबरीच्या स्वरूपाला न झेपण्याइतकी लांबलचक, शास्त्रीय, व वारंवार होत असते. हा दोष सोडला तर कादंबरी चटकदार आहे. व तिच्यावरून लेखकांची मार्मिक विद्वत्ता व काव्यव्यासंग चांगला दृष्टोत्तरीस येतो. कादंबरीचा पुढील भाग लिहिण्याचें अभिवचन शेवटीं लेखकांनी दिले आहे तें पुरें झाले कीं नाही कळत नाही.

७८ देशभक्त भोपटकरांची 'मृत्यूच्या मांडीवर' ही कादंबरी तुरुंगाच्या आवारांत लिहिण्यांत आली आहे. देशाभिमान, त्याग, ध्येयनिष्ठा या गुणांचें उज्वल उदाहरण या कादंबरींत मिळावें, हें लेखकाच्या चरित्राला आणि निर्मितीच्या स्थळाला अगदीं साहाजिक आहे. कादंबरींत एरवीं रसोत्पत्ति जेमतेमच आहे, पण तिच्या पर्यवसानाने मागील रसाभावाची पूर्ति उत्तम प्रकारें केली आहे, हल्लींच्या सदोष न्यायालयांत योग्य न्याय न मिळाल्यामुळे, सात्विक संताप येऊन नायकाने अपराध्याला खुनाची योग्य शिक्षा दिली. त्यावरून सरकारी कायद्याप्रमाणे त्याला फांशीची शिक्षा सुनावण्यांत आली. तेव्हां त्याच्यावर उत्कट प्रेम करणाऱ्या व वचनबद्ध झालेल्या लिलूने हट्ट धरून फांशीच्या अदल्या दिवशीं तुरुंगांत त्याच्याशीं विवाह केला. दुसऱ्या दिवशीं नायकाला फांशी देण्यांत आले. कादंबरीचें प्रस्तावना-लेखक वामनराव जोशी यांनी म्हटल्याप्रमाणे, अशा लिलू ज्या देशांत आहेत त्या देशांतील स्त्रियांबद्दल व त्या देशाच्या भावितव्यतेबद्दल निराश होण्याचें कारण नाही.

७८ रा. भावे यांची 'खरा देशभक्त' ही कादंबरी तीस पस्तीस वर्षांमागे महाराष्ट्रीय देशभक्तांना देशभक्तीच्या मार्गांत कोणकोणत्या आपत्ति सोसाव्या लागत याचें वर्णन करते. रामेश्वर व भगवान या जहालमतवादी स्नेह्यापैकीं भगवानाला तुरुंगाची शिक्षा झाली. रामेश्वराने त्याला तुरुंगांतून सोडविण्याचा सशस्त्र प्रयत्न केला. तो फसून त्यालाही काळ्या पाण्याची शिक्षा झाली. 'खरा देशभक्त' या नांवांतील खरा शब्दाने 'खऱ्या कळकळीचा' असा अर्थ अभिप्रेत असल्याचा खुलासा लेखकाने केला आहे. 'प्राणाहुति' ही व. का. काणे यांची भावनाप्रधान कादंबरी आहे. तींत राष्ट्रांत प्रबोधन होण्यास प्राणाहुतीची कशी आवश्यकता असते, या प्राणाहुतीने प्रत्येक पुढील पिढी अधिक भावनाप्रधान, अधिक बलशाली, अधिक कार्यक्षम, कशी होत जाते याचें उदाहरण वाचकांसमोर मांडण्यांत आले आहे.

८० ' थोरली आई ' ही शिखरे यांची कादंबरी तरुणांनी देशसेवेसाठी कौटुंबिक स्नेहाचा, व प्रणयी जनाच्या अनुरागाचा, होम करणे किति अगत्याचें आहे हें दर्शविले. कादंबरीतील नायक प्रफुल्ल व त्याचे गुरु प्रो. सुधाकांत हे ' थोरली आई ' च्या म्हणजे जन्मभूमीच्या सेवेसाठी प्रणयबद्ध प्रतिभा आणि तिचे सुखाचे पाहुणचार सोडून सुरंगवास स्वीकारतात. कादंबरीचा शेवट मात्र आकिस्मक झाला आहे.

८१ वरील विवेचनाचें सिंहावलोकन केलें तर असें दिसून येतें की समाजाच्या विविध अंगाकडे कादंबरीलेखकांचें लक्ष अधिकाधिक लागू लागलें आहे. प्रेम या भावनेला दिवसेंदिवस जास्त व्यापक उदात्त व स्वार्थनिरपेक्ष रूप देण्यांत येऊं लागलें असून तिच्यातील कामुकता किंवा विषयलंपटता कमी होत चालली आहे. सामाजिक संस्थांची विचारदृष्ट्या छाननी होऊं लागली आहे. स्त्रियांच्या जीवनाविषयी जास्त विचार होऊं लागला आहे. तें जीवन जास्त कार्यक्षम, जास्त सुखकर, मनुष्यत्वाला जास्त योग्य, कसें करतां येईल यांविषयी कळकळीने विचार होऊन उपाय सुचविले जात आहेत. राजकीय प्रश्नांचा ऊहापोह ज्या प्रमाणांत व्हावयास पाहिजे त्या प्रमाणांत होऊं लागला नाही. तथापि हेंही अंग अगदींच अपरामृष्ट राहिलेलें नाही. त्या मानाने समाजसेवेची निरनिराळीं अंगें व दलित वर्गाची सुधारणा यांच्याकडे जास्त लक्ष दिलें गेलें आहे. पण याहीपेक्षा जास्त स्पृहणीय गोष्ट ही की स्वत्वाचें धर्तुल दिवसेंदिवस विस्तृत होत जात असून अखिल मानव जातीच्या हिताहिताची आणि तद्विषयक वैयक्तिक आणि सामाजिक ध्येयांची रूपरेखा या कादंबऱ्यांतून काढण्यांत येऊं लागली आहे.

ऐतिहासिक

८२ कादंबरी क्षेत्रांत सामाजिकापेक्षा ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिण्याकडे कल कमी दिसतो. हरिभाऊ हे पहिले प्रथितयश ऐतिहासिक कादंबरीकार होत. पण त्यांच्यापूर्वी काही लेखकांनी या क्षेत्रांत वरीच लोकप्रियता संपादन केली होती. ' विक्रमादित्य अथवा प्राचीन भरतभूमि ' या सन १८९० मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या कादंबरींत अद्भुतरस आणि कल्पनेचा स्वैर संचार अधिक प्रमाणांत असल्याने ऐतिहासिक सदरांत तिला घालणे जरी जड जाईल, तथापि तिच्यांत भारतवर्षाच्या प्राचीन वैभवाचें फार आकर्षक, रम्य आणि स्वाभिमानपूर्ण चित्र रंगविण्यांत आलें आहे. ' राणा भीमदेव, ' ' पानपतचा मुकाबला ' वगैरे नाटकांचे कर्ते या कादंबरीचे लेखक आहेत इतकें सांगितलें म्हणजे या कादंबरीची भाषा जोरदार आवेशपूर्ण, जीवंत, आहे हे निराळें सांगावयास नको. ' सुशील यमुना ' ही पंडितांची कादंबरी याच काळांत (१८८७) प्रसिद्ध झालेली आहे. तिच्यांत वासुदेव बळवंत फडके यांच्या बंडाच्या धामधुमीची हकीगत असून, इंग्रजशाहीविषयीची तत्कालीन आदरपूर्ण अनुकूल भावना तींत प्रगट झाली आहे. ' हंबीरराव व पुतळाबाई ' व ' जुनावाडा ' या विष्णुजनार्दन पटवर्धनाच्या कादंबऱ्यांचें वर्णन मागील खंडांत प्रसंगवशात् झालेंच आहे.

८३ नागेश विनायक बापट यांची 'पानपतची मोहीम' ही कादंबरी फार मनोबोधक आहे. बापटांची भाषा रसाळ, वर्णनशैली प्रत्यक्ष चित्र डोळ्यापुढे उभी करणारी आणि कादंबरीचा विषय मराठी वाचकांना अत्यंत जिव्हाळ्याचा; त्यामुळे ही कादंबरी अत्यंत लोकप्रिय झाली. किंबहुना या प्रसंगावर तिच्या इतकी लोकप्रिय ऐतिहासिक कादंबरी पूर्वी झालीच नाही, आणि आजही 'दुर्दैवी रंगू'ने तिला जरी काही प्रमाणांत मागे टाकले आहे, तरी वाचकांना तल्लीन करून सोडण्यांत ती तिला हार जाणार नाही. याच प्रसंगावरची वझे यांची 'लालन बैरागिन' ही कादंबरी आहे. बापटांच्या व या कादंबरीच्या कथानकांत फार साम्य आहे. पण बापटांचा जीवंतपणा तिच्यांत नाही. या दोन्ही कादंबऱ्यांत इतिहासापेक्षा कल्पनेला प्राधान्य अधिक दिलेले असल्याने, त्यांच्यातील वातावरण अनैतिहासिक व सदोष झाले आहे. यांत नवल नाही. तो दोष रा. ब. वैद्यांच्या 'दुर्दैवी रंगू'त नाहीसा केला आहे.

बापटांची 'संभाजी' ही कृति थोरले बाजीरावांच्या चरित्राप्रमाणेच, कादंबरीपेक्षा चरित्र या सदरांत पडण्यास योग्य आहे. त्यांच्या 'चितुरगडचा वेढ्यांत' त्या नाट्याला पडलेल्या ऐतिहासिक वेढ्यांचे वर्णन आहे.

८४ सन १८८५ नंतर ऐतिहासिक कादंबरीच्या लेखनास हरिभाऊंनी खरा प्रारंभ केला. त्यांच्या समोर स्कॉटच्या कादंबऱ्यांचे उदाहरण असावे, असे त्यांच्या कादंबऱ्यांच्या लेखनपद्धतीवरून वाटते. सामाजिक कादंबऱ्यांप्रमाणे हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्याही करमणुकीतून इ. सन १८९० ते १९१५ च्या दरम्यान खंडशः पुढीलप्रमाणे प्रसिद्ध झाल्या.

म्हैसूरचा वाघ	सन १८९०-९१	सूर्योदय	सन १९०५-०६
उषःकाल	,, १८९५-९७	मध्यान्ह	,, १९०६-०८
केवळ स्वराज्यासाठी	,, १८९८-९९	सूर्यग्रहण	,, १९०८-०९
रूपनगरची राजकन्या	,, १९००-०२	कालकूट	,, १९०९-११
चंद्रगुप्त	,, १९०२-०४	वज्राघात	,, १९१३-१५
गड आला पण सिंह गेला	१९०३		

८५ 'म्हैसूरचा वाघ' ही कादंबरी कर्नल मीडोज टेलर यांच्या 'टिपू सुलतान' चे रूपांतर आहे. अन्वळ आंग्लार्थ जे कित्येक उदार, लोकप्रिय अधिकारी होऊन गेले त्यांपैकी कर्नल मीडोज टेलर हा असून त्यानेच 'ठगाची जबानी' ही प्रसिद्ध कादंबरी लिहिली आहे. आपल्या कादंबऱ्यांसंबंधांत 'माझ्या कादंबऱ्यांतील हिंदी समाजाच्या वर्णनाने हिंदी बांधवांच्या अंतःकरणाची ओळख इंग्लिश लोकांना व्हावी, व हिंदुस्थाना-

कडे त्यांचे लक्ष वेधार्वे, व अशा रीतीने दोन्ही राष्ट्रांत जास्त सहानुभूति उत्पन्न व्हावी हाच माझ्या लेखनाचा उद्देश होता' असे त्याने उगदार काढले होते.

या कादंबरीचा काल सन १७८८ पासून सन १७९९ पर्यंतचा असून, अदोनी-पासून म्हैसूरपावेतोचा प्रदेश हे तीतील घटनांचे स्थान आहे. मूळ लेखकाने या कादंबरीत हर्बर्ट व एमी, आणि कासम व अमीना, या दोन प्रणयी युग्मांचे कथानक रंगविलेले असून, टिपूसुलतानाच्या कारकीर्दीचे चित्र त्या कथानकाच्या पार्श्वभागाळा काढले आहे.

८६ ही एक कादंबरी सोडून बाकीच्या सर्व कादंबऱ्या स्वतंत्र आहेत. त्यापैकी 'उषःकाल' 'सूर्योदय' 'सूर्यग्रहण' व 'गड आला पण सिंह गेला' या शिवकालीन आहेत. श्रीशिवप्रभूंनी शके १५६८ च्या सुमारास किल्ले सुलतानगड हस्तगत करून त्यावर श्रीसमर्थांच्या छाटीचे भगवे निशाण फडकावले, तेव्हा महाराष्ट्रांत स्वराज्याच्या सौभाग्यदिनाचा 'उषःकाल' झाला, याची हकीगत पहिल्या कादंबरीत आहे. पुढे प्रातःकाल होण्याच्या सुमारास विजापुराहून आलेल्या अफझलखान-रूपी प्रचंड भेडाने सर्व आकाश आच्छादित होऊन, सर्वांची चित्तें चिंतामग्न झाली होती; परंतु श्रीभवानी मातेच्या प्रसादाने त्या भेडरूपी विघ्नाची वाताहात होऊन, प्रतापगडावर स्वराज्य-सूर्याचा उदय झाला. याचें शब्दाचित्र दुसऱ्या कादंबरीत आहे. शके १५८८ च्या सुमारास राजे सवाई जयसिंग व दिलेरखान यांच्या मोहिमेत त्रस्त झाल्याने श्रीशिवरायांना तह करावा लागला; आणि नंतर त्यांच्या आग्रहावरून दिल्लीस बादशहा अलमगीरच्या भेटीस ते गेले असतां, त्यांस तेथे अटक करण्यात आली. त्यावेळी दिल्लीपतीरूपी केतने महाराष्ट्राच्या स्वराज्य-सूर्याचा ग्रास केल्याने त्यास कायमचें ग्रहण लागतें कीं काय या भीतीने स्वराज्यांतला महाराष्ट्र हवालादिल झाला. त्याचें वर्णन 'सूर्यग्रहण' या तिसऱ्या कादंबरीत आले आहे. ही कादंबरी अपूरी राहिली आहे. त्यामुळे पुढे महाराजांनी अजब कारस्थानाने बादशहाच्या हातावर तुरी देऊन दिल्लीहून आपली सुटका करून घेतली, आणि या ग्रहणाचा मोक्ष होऊन स्वराज्यसूर्य पूर्वीपेक्षा अधिक तेजाने तळपूं लागला, तो भाग लिहावयाचा राहिला. 'गड आला पण सिंह गेला' याचें रोमहर्षण कथानक प्रसिद्ध आहे. तानाजीच्या शूर मर्दुमकीचा गद्यांत गाइलेला तो पोवाडा आहे. संभाजी महाराजांचा क्रूरपणाने वध झाल्या-नंतर रायगड किल्ला, येसूबाई व शाहू मोंगलांच्या हातीं लागले, आणि राजाराम महाराजांना महाराष्ट्रांतून जिजीला, आणि तेथून परत महाराष्ट्रांत, येरझार करावी लागली; त्या कालांत ज्या अनेक मराठे वीरांनी केवळ स्वराज्यासाठीं आपल्या धनाचे आणि

प्राणाचे बळी दिले त्यांचा स्फूर्तिदायक वृत्तांत 'केवळ स्वराज्यासाठी' मध्ये आहे. 'मध्यान्ह' कादंबरीच्या कथानकास बऱ्हाणपूरच्या छावणीत नाना फडणीस राघोबाच्या कैदेत होते तेथून आरंभ होऊन खड्यांच्या लढाईच्या प्रारंभास तें अपूर्ण राहिलें आहे.

८७ बाकीच्या कादंबऱ्यांचा मराठेतर इतिहासाशी संबंध आहे. रजपुतांचा इतिहास म्हणजे शौर्यवीर्यादिकांच्या अद्भुत पराक्रमाची खाण. त्यांतून निवडून काढलेल्या एका दैदीप्यमान रत्नाच्या तेजाने 'रूपनगरची राजकन्या' या कादंबरीचें संविधानक उज्वळित झालें आहे. बादशहा अलमगीरच्या सैन्याने रूपनगरला वेढा घातला आणि स्वतः बादशहा आपल्या प्रचंड सेनासागरासह सगळ्या राजस्थानाला बुडवून टाकण्यासाठी तेथे आला. त्या प्रसंगी उदेपूरच्या महाराणा राजसिंहाने रूपमतीच्या पत्रिकेवरून धाऊन जाऊन तिची सुटका केली, आणि अरवलीच्या एका खोऱ्यांत औरंगजेबाला सैन्यासह कोंडून टाकून त्यास नामुष्कीचा तह करणें भाग पाडलें. तो कथाभाग या कादंबरीत वाचकांस वाचावयास मिळतो. 'चंद्रगुप्त' कादंबरीत इसवी सनामागील २५०० वर्षे पूर्वीच्या काळांत वाचक जातो आणि चंद्रगुप्ताला हाताशी धरून, सार्वभौम महाप्रतापी महानंदाचा निःपात करणाऱ्या आर्थ चाणक्याच्या अप्रतिम बुद्धिवैभवाचा आणि कुटिल कारस्थानाचा आणि त्याहून अलौकिक त्यागाचा वाचकांना परिचय येतो. 'वज्राघातांत' ऐश्वर्यशाली विजयनगरचें हिंदूंचें शेवटचें साम्राज्य दृष्टीस पडतें. सम्राट रामराजाने गादीवर आरूढ होण्यापूर्वी आपल्या तरुणपणांत एका स्त्रीशी विश्वासघात केला होता. त्याचें परिपक्व फलच पुढें त्यास प्राप्त होऊन, त्याचा स्वतःचा आणि दुर्दैवाने सर्व साम्राज्याचा नाश झाल्याचें हृदयद्रावक दृश्य या कादंबरीत वाचक पाहतात. 'कालकूट' मध्ये अकराव्या शतकांतील उत्तर भारताच्या स्थितीचें वर्णन असून, त्यांत पृथ्वीराज-जयचंद हीं मध्यवर्ती पात्रे आहेत. मुख्य कथेस प्रारंभ होतो न होतो तेव्हांच कादंबरी अपूर्ण राहिली आहे. पण तिचें नांव, व मधून मधून प्रगट झालेले विचार, यांवरून भारत-वर्षाच्या स्वातंत्र्यरूप प्राणास देशद्रोहरूप कालकूट कसें घातक होत असतें, याचें चित्र वाचकांच्या समोर उभें करण्याचा हरिभाऊंचा विचार असावा असें अनुमान निघतें.

८८ हरिभाऊंनी स्वतः एके ठिकाणीं म्हटल्याप्रमाणे या कादंबऱ्या इतिहास नसून कथा आहेत; ऐतिहासिक सत्य नसून ऐतिहासिक सत्यकथाभास आहे. ऐतिहासिक सत्य-सृष्टीला जेव्हां लेखक आपल्या कल्पना-सृष्टीची जोड देतो तेव्हां ऐतिहासिक कादंबरी निर्माण होते; तेव्हां ऐतिहासिक सत्यसृष्टीच्या रूक्ष स्वरूपांत कल्पना-सृष्टीच्या मनोहर स्वरूपाची भर पडते, आणि वाचक तिच्याकडे आकृष्ट होतो. निर्मळ सत्यकथन हें

१ सूर्योदय प्रस्तावना

इतिहासाचें उद्दिष्ट आहे; त्या सत्याला सौंदर्यपूर्ण करून त्यापासून आनंद प्राप्त करून देणे हें ऐतिहासिक कादंबरीचें कार्य आहे. मुख्य मध्यवर्ति घटना, मुख्य मुख्य किंवा प्रधानपात्रे ऐतिहासिक असलीं, त्यांच्या स्वभावाचें चित्रण इतिहासाला व प्रचलित लोकसमजाला धरून असलें, म्हणजे कादंबरीपुरती सत्याची परिपूर्णता झाली. ऐतिहासिक सत्यांत कादंबरीकार प्रचलित दंतकथा, लोकसमज इत्यादिकांची भर घालतो, आणि त्या दोघांच्या मिश्रणाने आपल्या कल्पनाशक्तीच्या बळावर, नवी सृष्टि निर्माण करतो. त्याच्या या सृष्टीत सत्य आणि काल्पनिक, वास्तविक आणि अद्भुत यांचें साहचर्य झालेलें असतें. हें साहचर्य ठेवतांना ऐतिहासिक कादंबरीच्या लेखकाला कांही गोष्टींकडे इतर कादंबऱ्यांपेक्षा अधिक लक्ष द्यावें लागतें. इतर कादंबऱ्यांप्रमाणे घटनांचें नैसर्गिक कार्य-कारण-संबंध, पात्रांचे मनोधर्म आणि त्यांचीं कृत्ये यामधील सुसंगतता, त्यांस सांभाळावी लागतेच. पण त्याशिवाय या (ऐतिहासिक) कादंबरींतील मुख्य मुख्य घटना ज्या कारणानी घडून आल्या किंवा त्यापासून जी परिणामरूपी कार्ये घडलीं असें इतिहास सांगतो, तींच कारणें त्या घटनांस कारणीभूत झालीं, व तींच कार्ये त्यांपासून निष्पन्न झालीं असें ऐतिहासिक कादंबरीच्या लेखकाला वर्णन करावें लागतें. त्याने निर्माण केलेल्या सृष्टीतील पात्रें काल्पनिक असलीं तरी त्यांचे स्वभाव, मनोधर्म, विचारपद्धति व आचार, त्या कालाच्या ऐतिहासिक स्वरूपाला आणि त्या त्या पात्रासंबंधी प्रचलित असलेल्या दंतकथा, लोकसमज इत्यादिकांना धरून असावीं लागतात. या दोन गोष्टी म्हणजेच या कादंबऱ्यापुरतें ऐतिहासिक सत्य. तें जति साधलें नाही ती कादंबरी ' ऐतिहासिक ' न राहतां, काल्पनिकाच्या सदरांत गेली. ही ' ऐतिहासिक सत्या 'ची कसोटी लावतांना लेखकाच्या कालांत जें लोकमत प्रचलित असेल, किंवा इतिहासाचें जें ज्ञान उपलब्ध असेल, तेंच विचारांत घेतलें पाहिजे हें उघड आहे. त्याच्या कालानंतर नवीन संशोधनाने पूर्वीची माहिती खोटी ठरली किंवा नवीन माहिती प्राप्त झाली व त्यायोगें लोकमतांत बदल झाला, तर या गोष्टी त्याच्या कादंबरीचें परीक्षण करतांना जमेस घेणे योग्य होणार नाही.

८९ या दृष्टीने पाहतां हरिभाऊंनी या कादंबऱ्यांना ऐतिहासिक स्वरूप देण्यांत विलक्षण सिद्धि संपादिली आहे. ते ज्या काळाचें वर्णन करतात त्या कालाचें मूर्तिमंत चित्र डोळ्यांसमोर उभें करतात—एवढेंच नव्हें तर या चित्राचें स्वरूप इतिहासाला व तत्कालविषयक लोककल्पनांना पूर्णपणें धरून रंगवतात. त्यामुळे त्यांत सत्य आणि आकर्षकता यांचा सुंदर मिलाफ झालेला दृष्टीस पडतो. वर्णन—विषयक कालाची व समाजाची यथातथ्य व उठावदार कल्पना करून देण्यासाठीं मुख्य सत्य कथानकाला एक किंवा अधिक कल्पित उपकथानकें हरिभाऊ जोडतात. ' उपकाला ' मध्ये अशीं उपकथानकें पुष्कळ आहेत. नानासाहेब व त्यांचे वडील अप्पासाहेब, रामदेवराव व रंभावती, सूर्यजी व त्याची पत्नि, मेहेरजान व नानासाहेब, रणदुल्लाखान व पुरुषवेपांतील चंद्राबाई, या

उपकथानकांनी त्या कादंबरीला अद्भुतरम्यता व आकर्षकता तर प्राप्त झालीच आहे; पण त्याबरोबर जुन्या व नव्या पिढींतील मतविरोध, विजापुर बादशहाची विलासप्रियता व ती पुरविणाऱ्या हलकटांचा बडेजाव, हिंदूंचा होत असलेला छळ, इत्यादिकांनी त्या काळाचें स्वरूप अंतःकरणावर ठसण्यास चांगलें सहाय झालें आहे. कांही कांही ठिकाणीं उपलब्ध ऐतिहासिक माहितीत जेथे कार्यकारण-शृंखलेंतले कांही दुवे आढळलेले नसतात, किंवा अन्य रीतीने ती माहिती अपूर्ण पडत असते, तेथे हरिभाऊ ही अपूर्णता व हे दुवे आपल्या कल्पनासामर्थ्याने भरून काढतात, व त्यासाठीं मुख्य कथानकांतही त्या त्या काळाला अनुरूप असे प्रसंग व व्यक्ति ते घालतात. 'उषःकाल' मधील श्रीधरस्वामी, सांवळ्या, हीं पात्रें व मारुतीच्या देवळाखालील भवानी मातेच्या मंदिरांतील खलबताचे प्रसंग, हीं हरिभाऊंच्या कल्पनेचीं फळें आहेत. शिवाजी महाराजांच्या वेळीं अशा प्रकारचें मंदिर खरोखरच विद्यमान असून त्यांत त्यांचीं गुप्त कारस्थानें चालत असें अलीकडील संशोधनाने सिद्ध झालें आहे. यावरून हरिभाऊंच्या अचूक कल्पनाशक्तीचें कोणासही कौतुक वाटेल. रूपनगरच्या राजकन्येंत इंदिरा, नयनपाल, दुर्गादास, पद्मा, शंभुसिंग, वळी भिल्ल, योगी वैकुंठराज या कल्पना-निर्मित पात्रांनीं व त्यांच्या उपकथानकांनीं रजपूत मनःस्थितीची व तत्कालीन राजस्थानाची कल्पना अधिक चांगली व वास्तविक होते. चंद्रगुप्तांत वसुभूति, वृंदमाला, सुमतिका इत्यादि पात्रांनी त्या काळांत चाललेला बौद्धभिक्षु व ब्राह्मण वर्गांतील संघर्ष वाचकांसमोर उभा राहतो; मुरादेवीच्या विषयुक्त अपूप-वायन-प्रसंगाने महाराजांच्या अंतःपुरांत चालत असलेल्या मत्सरग्रस्त कारस्थानाची कल्पना येते, आणि भागुरायणादि पात्रांच्या आचरणावरून, आर्य चाणक्याने आपल्या कुटिल कारस्थानाची मजल किती दूरवर व सर्वव्यापी केली होती हें दिसून येतें. वज्राघातांत मेहेरजान, रणमस्तखान, नूरजहान, या पात्रांनीं व त्यांच्या कथानकांनी, सूर्यब्रह्मांत कीरतसिंग, रणदेवी नूर एहुदा यांच्या कथानकांनीं हेंच कार्य त्या त्या काळाच्या कल्पना करून देण्याच्या बाबतींत घडून येतें.

९० हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचा हा विशेष आहे कीं, त्यांच्या संविधानका-साठीं त्यांनी महाराष्ट्रापुरतीच संकुचित दृष्टि ठेवली नाही. उत्तरेस हिमालयापासून दक्षिणेस विजयनगर व म्हैसूरपावेतो, पूर्वेस मगधापासून पश्चिमेस राजस्थानापावेतो, इसवी सनापूर्वी पंचवीसशें वर्षांपासून इसवी सनाच्या अठाराव्या शतकाच्या अखेरपावेतो, निरनिराळ्या काळांचा व देशांचा त्यांनी उपयोग करून घेतला. वज्राघातांत व कालकूटांत देशाच्या अवनतीला व पारतंत्र्याला कोणते विप्र-स्वरूप दुर्गुण कारणीभूत होतात यांची जाणीव वाचकांना करून देण्याचा त्यांचा मानस होता. बाकीच्या कादंबऱ्यांतून भारत-वर्षाच्या ऐश्वर्याचे निरनिराळे काळ दाखवून त्या काळांत आपल्या आर्य पूर्वजांनी जे अनेक पराक्रम केले, स्वदेश, स्वधर्म आणि स्वसंस्कृति यांच्या रक्षण व उद्वारासाठीं जे अनेक स्वार्थत्याग केले, जें आत्मबलिदान केलें, त्यांचीं हृदयंगम, रोमांचकारी वर्णनें

करून, वाचकांच्या अंतःकरणांत पूर्वजाविषयी अभिमान व स्वदेश-स्वधर्मा-विषयी भाक्ति उत्पन्न करावी असा हरिभाऊंचा उद्देश होता. देशोन्नतीसाठी सामाजिक कादंबऱ्यांतून त्यांनी जें कार्य अंगीकृत केलें होतें, त्याचेंच पूरक कार्य ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतून ते करीत होते. पूर्वोक्त कादंबऱ्यांतून वर्तमान स्थितीचें निदर्शन करून, ती सुधारण्याचे विविध उपाय व त्या उपायांनी साधावयाचें ध्येय हरिभाऊंनी वाचकांसमोर मांडलें आहे. त्या ध्येयसाधनाला आवश्यक अशी वाचकांच्या अंतःकरणाची तयारी ऐतिहासिक कादंबऱ्यांनी त्यांनी केली आहे.

९१ सामान्यतः सामाजिक आणि त्यांतही वस्तुस्थिति—निदर्शक कादंबऱ्या लिहिणारा लेखक ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहितांना क्वचित् आढळतो. इंग्रजी वाङ्मयातील प्रसिद्ध प्रसिद्ध कादंबरी लेखकांनी, सामाजिक व ऐतिहासिक यापैकी कोणत्यातरी एका प्रकाराला आपली लेखणी वाहिलेली आढळते. परंतु हरिभाऊंनी या दोन्ही प्रकारांत आपलें कौशल्य प्रगट केलें आहे. त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतून अद्भुताचा ठावठिकाणा वाचकांना आढळत नाही. यावरून हरिभाऊंच्या कल्पनाशक्तीला अद्भुताची निर्मिति अशक्य होती असा जर कोणाचा समज झाला तर तो सर्वस्वी चुकीचा ठरेल. त्यांच्या 'उषःकाल,' 'चंद्रगुप्त,' 'वज्राघात' 'सूर्योदय' या कादंबऱ्यांतून अनेक अद्भुतरम्य प्रसंग वाचकांच्या वृत्ति रोमांचित करतात. सामाजिक कादंबऱ्यांतून हरिभाऊंची दृष्टि महाराष्ट्रावर व त्यातील मध्यम स्थितीतल्या ब्राह्मण वर्गावर खिळलेली दिसते, तर ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतून ती सर्व भारतवर्षभर, प्राचीनपासून अर्वाचीन काळापावतां, निरनिराळे देश व काळ व्यापून राहिली आहे. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतून राजांची अंतःपुरें, बादशाहांच्या छावण्या, भयानक अरण्ये, खोल दऱ्या, उंच पर्वतशिखरे, लढाया, शिकारी, वीरांचे पराक्रम, मुत्सद्यांची गुप्त कारस्थाने, इत्यादिकांच्या वर्णनांत त्यांची कल्पनाशक्ति सुखाने स्वैर संचार करतांना आढळते. चंद्रगुप्तांतील पहिल्याच प्रकरणांत हिमालयावरील चांदण्या रात्रीचें वर्णन, वज्राघातांतील पहिल्या प्रकरणांतलें मेहरजानच्या नौकानयनाचें वर्णन, सूर्योदयांतील दोन वाघांच्या लढाईचें वर्णन, रूपनगरच्या राजकन्येतील अवरंगजेबाच्या छावणीचें वर्णन किंवा भिंतींत चिणून टाकलेल्या इंदिरेच्या नयनपाळाने केलेल्या सुटकेचें वर्णन इत्यादि अनेक स्थळें हरिभाऊंच्या या कादंबऱ्यांतून अशीं आढळतात कीं तीं वाचून वाचकांच्या वृत्ति आश्चर्यस्तिमित होऊन जातात. सर्वव्यापी अद्भुतरम्य वातावरणासाठी 'कालकूट' ही कादंबरी सर्वांवर मात करते. तिच्यातील हिमालय पर्वतावरील कापालिकांच्या मठांची व तेथील अघोर साधनांची हकीगत अत्यंत अद्भुतरम्य आहे. सारांश, हरिभाऊंच्या कल्पनाविलासाला सामाजिक कादंबऱ्यांतून जें एक प्रकारचें संकुचित, मर्यादित स्वरूप आलें होतें, तें या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतून पूर्णपणें नाहीसें झालें असून, त्याचें व्यापक, विविधरसात्मक, सौंदर्यसंपन्न, रम्यमनोहर रूप येथें प्रगट झालें आहे.

९२ त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतून जे गुणदोष आढळतात त्यांचें वर्णन मागे केले आहे. तेच गुणदोष सामान्यपणें ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतून आढळतात. विशेष गोष्ट सांगावयाची एवढीच कीं एखाद्या विशिष्ट समाजाचें किंवा कालाचें वातावरण निर्माण करण्यांत हरिभाऊ जितके कुशल आहेत, तितके कुशल ते उच्च कोटीची वैयक्तिक उदात्तता रंगाविण्यांत दिसत नाहीत. शिवकालीन कादंबऱ्यांतून एका सूर्यग्रहणाशिवाय इतर कादंबऱ्यांतून शिवाजीचें पात्र एकंदरीत गौण राहते; व शिवाजीच्या विभूतिमत्त्वा-विषयीचा खोल ठसा कोटेंच अंतःकरणावर उमटत नाही. रूपनगरच्या राजकन्येत राजसिंहाविषयी व वज्राघातांत रामराजाविषयी असेंच म्हणावें लागते. चंद्रगुप्तांतले आर्य चाणक्य व मध्यान्हामधले नाना हे तर बोलून चालूनच कारस्थानकुटिल पुरुष त्यामुळे त्यांच्यातील आदर्शस्वरूप उच्चत्वाचा परिणाम मनावर न होणें एका अर्थी साहजिक आहे. पण इतरत्रही आदर्शपुरुषांची उच्च कोटी त्यांच्या कादंबऱ्यांतून आढळत नाही. या दृष्टीने हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत वैगुण्य आहे. पण या वैगुण्याने त्यांच्या मनोवेधकपणांत किंवा देशाभिमान जागृत करण्याच्या सामर्थ्यांत तादृश कमीपणा येत नाही.

९३ हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत 'उषःकाला'ने महाराष्ट्रास चटका लावून सोडला होता. तीच तिची लोकप्रियता आजही कायम आहे. त्यांची 'रूपनगरची राजकन्या' आणि 'वज्राघात' या अशाच योग्यतेच्या लोकप्रिय कादंबऱ्या आहेत. इतर कादंबऱ्या त्या मानाने खालच्या वर्गांत पडतात. हरिभाऊ हे ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे जनक आहेत असें म्हणावयास हरकत नाही. इतकेंच नव्हे तर त्यांच्याइतका प्रभावशाली, लोकप्रिय आणि यथा-तथ्य ऐतिहासिक स्थिति-दर्शक कादंबरीकार मराठींत अजून शाला नाही.

९४ ना. ह. आपटे यांच्या 'अजिंक्य तारा' (१९०९) ' रजपुतांचा भीष्म ' 'लांछित चंद्रमा' 'मानवी आशा विरुद्ध दैवी इच्छा' इत्यादि कादंबऱ्या प्रसिद्ध आहेत. त्यांपैकी 'अजिंक्य तारा' कादंबरीतील कथानक बहुतांशी कल्पित असून त्याला अवरंगजेबाच्या मृत्यूनंतर ताराबाईंनी सातारचा अजीम किंवा अजिंक्य तारा किल्ला सर केल्याची हकीगत जोडली आहे. 'रजपुतांचा भीष्म' व 'लांछित चंद्रमा' या कादंबऱ्या राजस्थान-इतिहासासंबंधी आहेत. दोन्हीतलीं मध्यवर्ति कथानके ऐतिहासिक आहेत; व तीं स्वभावतःच अद्भुतरम्य आहेत. पाहिल्या कादंबरीतील राणा चोंडा याचा शूर व उदार स्वभाव, त्याची पितृभक्ति, त्या भाक्तिमुळे पित्याची इच्छा पुरविण्यासाठीं त्याने केलेला राज्यत्याग, त्याचा विलक्षण इंद्रियसंयम, हीं पाहून कादंबरीकाराने त्याला दिलेलें भीष्म हें नांव अत्यंत सार्थ वाटते. अद्भुतरम्यता आणि आकर्षकता या बाबतींत

‘लांछित चंद्रमा’ ही आपट्यांच्या सर्व कादंबऱ्यांत उत्तम ठरेल. अल्लाउद्दीनाने चितोड घेतल्यानंतर त्यावर मालसिंह यास किल्लेदार नेमिले. वाप्या रावळाच्या वंशाचा नाश करून चितोड निर्वेधपणे उपभोगण्याचा मालसिंहाचा बेत होता. म्हणून त्याने लहानपणीच विधवा झालेली आपली मुलगी मंगला राणा प्रतापचा वंशज राणा हमीरला देऊं करून त्या निमित्ताने हमीरला गडावर बोलाविले. राणा गडावर आला म्हणजे कांहीतरी युक्तीने त्याचा घात करण्याचा मालसिंहाचा बेत होता. परंतु राण्याने अत्यंत शौर्याने आणि चातुर्याने त्याचे सर्व बेत हाणून पाडले. मंगला स्वतः अतिशय चतुर, कारस्थानी आणि शूर होती. तिने केलेल्या सहायामुळेच थोड्या काळांत राण्याने मालसिंहाकडून चितोड परत सर करून घेतले; व रजपुतांच्या अंतःकरणांत सलणारे अनेक वर्षांचे शत्रू दूर केले. ऐतिहासिक दृष्ट्या स्थलविपर्यास या कादंबरीत पुष्कळ झाला आहे. पण कादंबरीत चटकदारपणा भरपूर आला आहे. राजस्थानाच्या इतिहासातील अशा प्रकारचे स्फूर्तिदायक प्रसंग निवडून, त्यावर कादंबरीची रचना करण्याबद्दल नारायण हरि हे प्रशंसेस पात्र आहेत.

‘मानवी आशा विरुद्ध दैवी इच्छा’ ही चितोडसंबंधाचीच कादंबरी असून आपल्या पातिव्रत्यासाठी आणि धर्माच्या संरक्षणासाठी रजपूत रमणींनी केलेल्या जोहाराचे तीत वर्णन आहे.

९५ ऐतिहासिक वातावरण यथातथ्य निर्माण करून व ऐतिहासिक घटनांचा कार्यकारण संबंध पूर्णपणे कायम ठेवून, ‘दुदैवी रंगू’ (१९१४) ही कादंबरी रा. ब. वैद्यांनी लिहिली आहे. एका तरुण हतभागी बालविधवेचे कथानक कादंबरीत गुंफल्याने तीत उत्तम रसपरिपोष आणि चित्ताकर्षकता आली आहे. ऐतिहासिक कादंबरीचा हा उत्कृष्ट नमुना आहे. रंगूच्या चित्रांत हृदयविदारक पण उदात्त करुणरसाची मूर्ति निर्माण झाली असून तिच्या द्वाराने तत्कालीन समाजस्थिति आणि कल्पना यांची उत्तम माहिती होते. उपलब्ध ऐतिहासिक माहितीचा पूर्ण उपयोग लेखकांनी करून घेतला आहे. त्रिंबकशास्त्री या नांवाच्या नीच, नजीबखानास आंतून वश असलेल्या देशद्रोही ज्योतिष्याच्या सांगण्यावरून भाऊसाहेब पानपतावर दोन महिने कसे पडून राहिले, याच नीच शास्त्र्याने नजीबखानाला बातमी पोंहचविल्यामुळे भाऊसाहेबांचा अबदल्लीला गैरसावधपणांत मारण्याचा बेत कसा फसला, भाऊसाहेब रणांत मेले नाहीत असा समज पार्वतीबाईंचा शेवटपावेतो कसा कायम राहिला, नाना साहेबांनी दुसरें लग्न कां केले, इत्यादि ज्या हकीगति कादंबरीकारांनी वर्णिल्या आहेत, त्यांची उभारणी जरी अनुमानावर करण्यांत आलेली आहे तथापि त्या इतिहासाला सुसंगत व सुसंभाव्य आहेत. मोठमोठ्या मोहिमांवर निघतांना किवा आणीबाणीची लढाई सुरू करतांना त्याकाळी व त्यानंतरही सेनानी मुहूर्त पाहत असत हे सर्वश्रुत आहे. अगदी अलीकडे

महाराजा रणजीतसिंगाच्या मरणानंतर त्यांच्या विधवा राणीने इंग्रजांशी लढाईची तयारी केली. पण तिच्या पुरोहिताने इंग्रजापासून लांच खाऊन दोन महिने प्रस्थानाचा मुहूर्त न दिल्याने सैन्याचें कूच होऊं शकलें नाहीं हें इतिहासप्रसिद्ध आहे.

९६ हरिभाऊनंतर नांव घेण्यासारखे ऐतिहासिक कादंबरीकार नाथमाधव हे होत. यांचें खरें नांव श्री. द्वारकानाथ पितळे असें होतें. ऐतिहासिक कादंबरीच्या लेखनास सुरवात करण्यापूर्वी त्यांनी बऱ्याच-तेरा चौदा-कादंबऱ्या लिहून, ताद्विषयक अभ्यास केला होता. मराठी राज्याच्या संस्थापनेचा इतिहास कादंबरीच्या रूपाने क्रमवार व सुसंगत सांगण्याचा उद्देश मनांत योजून नाथमाधवांनी या (ऐतिहासिक) कादंबऱ्या १९२१ ते १९२७ च्या दरम्यान लिहिल्या. त्यांपैकी पहिली ' स्वराज्याचा श्रीगणेशा ' हीत इ. स. १६३९ ते १६४६ च्या काळांत श्रीशिवाजी महाराजांनी स्वराज्यस्थापनेचा हेतु मनांत धरून, मावळांतील जे जे देशमुख त्यांच्या हेतूला अनुकूल आढळले त्यांना आपल्या कार्यांत बांधून घेतले, जे प्रतिकूल दिसून आले त्यांना नरम किंवा नेस्त नाबूद केलें; आणि शेवटी तोरणाकिल्ला सर करून त्या प्रांतांत एक लहानसें व्यवस्थित व नमूनेदार, नांवाने परतंत्र पण वस्तुतः स्वतंत्र, असें राज्य स्थापलें. सारांश, त्या काळापूर्वी सर्वांच्या अंतःकरणांना निराशा व उद्वेग यांनी व्यापून टाकलें होतें, ती स्थिति पार बदलून टाकून, लोकांत नवचैतन्य उत्पन्न केलें; व याप्रमाणे स्वराज्याचा ' श्रीगणेशा 'च जणू काय केला, ही हकीगत सांगितली आहे. तिच्यापुढील कादंबरी ' स्वराज्याची घटना, ' हीत १६४६ ते १६६२ च्या सोळा वर्षांची हकीगत आहे. या काळांत शुद्धपक्षांतील चंद्रमाप्रमाणे नित्य वर्धिष्णु होत चाललेल्या श्रीशिवाजी प्रभूच्या स्वराज्याचा ग्रास करण्यासाठीं विजापुरच्या बादशहांनी अफजलखानादि अनेक मातबर सरदार पाठविले. पण श्रीभवानी मालेच्या कुपेने त्या सर्वांचा उच्छेद झाला. मोहिते, मोरे, घोरपडे, सावंत, दळवी, सुर्वे आदिकरून अदिलशाहींतील अनेक मराठे सरदार श्रीशिवाजी महाराजांनी वश करून घेतले किंवा नाश करून टाकले; आणि याप्रमाणे शत्रु-मित्रादिकांस स्वसामर्थ्याचा प्रत्यय करून देऊन, स्वराज्यमंदिराची घटना घडवून आणली ही हकीगत आहे. यानंतरच्या ' स्वराज्याची स्थापना ' कादंबरींत १६६२ ते १६७४ च्या बारा वर्षांचा काल आहे. या काळांत श्रीशिवाजी महाराजांनी स्वराज्याचा पसारा वाढविला. विजापुरकरांशी युद्ध संपल्यानंतर दिल्लीपतीशीं प्रसंग पडून, त्यांनी शाहिरतेखानासारखे एकाहून एक पराक्रमी सरदार पारिपत्यासाठीं पाठविले. पण ते स्वतःच पारिपत्य पावले. शेवटीं राजे सवाई जयसिंग यांच्या आग्रहावरून महाराज दिल्लीस गेले असतां त्यांस अटक झाली. पण त्यांतून स्वचातुर्याने त्यांनी सुटका करून घेतली. पुढें महाराजांनी स्वतःला काशीच्या पंडितांकडून विधियुक्त राज्याभिषेक

करून घेऊन महाराष्ट्रांत आणि महाराष्ट्र जनतेच्या धार्मिक अंतःकरणांत आपलें सिंहासन स्थापित केलें: तो कथाभाग वर्णिला आहे. 'स्वराज्याचा कारभार' ही यापुढील कादंबरी. तीत स. १६७४ च्या राज्याभिषेकापासून स. १६८० तील महाराजांच्या निधनापावेतोंची हकीगत असून, तीत स्वराज्यांतील जमीन-महसुलाच्या आकारणीची व वसूलीची रीत, इनसाफ निवाड्याची पद्धत, किल्यावरील व्यवस्था, राज्यकारभाराची रचना, सैन्यांतील शिस्त, सारांश, स्वराज्याची अंतर्गत नीति, रचना आणि कारभार यांची माहिती दिली आहे. 'स्वराज्यावरील सकटां'त संभाजी महाराजांच्या कारकीर्दीचें वर्णन आहे. संभाजी स्वभावानें उदार, मोकळा, शूर, निधड्या छातीचा. पराक्रमांत वडिलांपेक्षाही कांकणभर अधिक पण अत्यंत उतावळा, अविचारी, व व्यसनासक्त. ज्याच्या संगतीत राहिल त्याच्यासारखा वागणारा. राजकुंवरबाई व येसूबाई यांनी राज्याची विस्कटलेली घडी सांवरण्याचा व त्याला ताळ्यावर आणण्याचा पुष्कळ प्रयत्न केला: पण तो सर्व निष्फळ होऊन, कल्लुषाच्या संगतीने संभाजीने स्वतःचा नाश करून घेतला आणि स्वराज्यावर महत् संकट ओढवून घेतलें. तें वृत्त या कादंबरींत सांगितलें आहे. 'स्वराज्याचें परिवर्तनां'त राजाराम महाराजांची कारकीर्द आली आहे. खंडो बल्लाळ, प्रल्हाद निराजी, संताजी घोरपडे, धनाजी जाधव, परशुराम त्रिंबक, इत्यादि अनेक मुत्सद्दी, शूर, वीरांच्या सहाय्याने, आणि एकंदर महाराष्ट्राच्या असीम स्वार्थत्यागाने, राजाराम महाराजांनी स्वराज्यावरील प्राणसंकट निवारून तें पुन्हां सुस्थिर केलें. ह्या परिस्थितींतील परिवर्तनाची कथा या कादंबरींत वाचावयास मिळते. 'स्वराज्यांतील दुफळी' ही कादंबरी स. १७०० पासून १७०७ पावेतोंच्या काळावर रचली असून, तीत मोंगलाच्या कैदेंतून शाहूमहाराज सुटून आल्यानंतर, त्यांच्यांत व ताराबाईंत जो अंतःकलह माजला व ज्याचें शेवटी स्वराज्याची दुफळी होण्यांत पर्यवसान झालें, तो वृत्तांत आला आहे. सुसंगत मराठी इतिहास सांगणाऱ्या अशा या सहाच कादंबऱ्या आहेत. त्याशिवाय 'सांवळ्या तांडेल' म्हणून ऐतिहासिक स्वरूपाची कादंबरी आहे तीत शिवाजीच्या आरमाराची माहिती देण्याचा प्रयत्न केला आहे.

९७ मराठी इतिहास क्रमवार व पद्धतशीर सांगण्यासाठी कादंबरी-मालिका लिहिण्याची योजना मनांत आणून तिला मूर्त स्वरूप देण्याबद्दल नाथमाधव हें धन्यवादाला पात्र आहेत. अशा प्रकारचा प्रयत्न हरिभाऊंनी केला असल्याचे आपण नुकतेंच पाहिलें आहे. पण त्याच्यापेक्षा नाथमाधवांची योजना जास्त सुसंबद्ध, क्रमशिर, आणि संपूर्ण आहे. या कादंबऱ्यांतून प्रगट होणारी नाथमाधवांची स्वराज्याविषयीची भाक्ति, स्वदेशाविषयीचा अभिमान, पूर्वजांविषयीचें प्रेम, आणि त्यांनी प्रेरित होऊन तत्कालीन इतिहासाचें त्यांनी केलेलें अध्ययन हीं प्रशंसनीय आहेत.

१८ या सर्व कादंबऱ्यांतून संविधानकाची एक विशिष्ट पद्धत नाथमाधवांनी योजली आहे. कादंबरीच्या काळांतील एकदोन मुख्य व्यक्ति आधाराला घेऊन त्यांची एक किंवा अधिक कथानकें नाथमाधव आपल्या कल्पनेने निर्माण करतात. व त्यांची एकमेकांत गुंफण करून, प्रारंभापासून शेवटपावेतों तीं कथानकें सांगतात. कथानकांतील बहुतेक सर्व प्रसंग व मुख्याशिवाय इतर व्यक्ति कल्पित असतात. उदाहरणार्थ, 'स्वराज्याचा श्रीगणेशा' या कादंबरीत, नेताजीने निर्मिलेला व शिवाजीने सुमित्रेला, अनेक संकटांतून सोडविल्याचीं दोन मुख्य कथानकें प्रारंभापासून शेवटपावेतों गुंफिलीं आहेत. तिसरें कथानक बजाजी हा शहाजादीच्या प्रेमाने मुग्ध होऊन मुसलमान झाला, व पुढें शिवाजीच्या उपदेशाने पश्चात्ताप पावून पुन्हा मराठा झाला, असें आहे. या तीन्ही कथानकांतील बहुतेक सर्व प्रसंग, आणि शिवाजी, नेताजी, बजाजी व कदाचित सुमित्रा याशिवाय सर्व व्यक्ति कल्पना-निर्मित आहेत. 'स्वराज्याच्या घटनें' त महादेवाच्या एका अद्भुत व प्रासादिक बाणाच्या प्राप्तीसाठीं अनंगपाळाने केलेल्या प्रयत्नांचें कथानक, प्रारंभापासून समाप्ती-पावेतों आहे. त्यांतच धनाजी व गोपी यांचेंही कथानक गोवळें आहे. 'स्वराज्याच्या परिवर्तना' त मीरा व वीरा या वहिणींनी आजन्म स्वराज्याची सेवा करण्याची शपथ संभाजीच्या समाधीपाशीं घेतली व ती जन्मभर पाळली हें कथानक आहे. मीरेच्या अभिलाषाने व तिने केलेल्या अपमानाचा सूड घेण्याच्या भावनेने बाजी, कोंडभट व सुभानजी या त्रयीने तिच्यावर आणलेल्या अनेक संकटांची कथा ही या कादंबरीत मध्यवर्ती आहे. कादंबरीकालाचें वर्णन करण्यासाठीं व इतिहास सांगण्यासाठीं नाथमाधव हे याप्रमाणे बहुतांशीं कल्पित घटना व प्रसंग उपयोगांत आणतात. त्या काळांत अफझलखानाचा वध, शाहिस्तेखान व राजे जयसिंग यांच्या स्वाऱ्या, तानाजीचा सिंहगडावरील पराक्रम यासारख्या ज्या अनेक महत्त्वाच्या ऐतिहासिक घटना घडल्या व वास्तविक प्रसंग उद्भवले, त्यांची हकीगत कादंबरीत मधूनमधून केवळ इतिहासासारखी पूरणार्थ सांगितलेली असते. ह्या प्रसंगांवर इतर लेखकांनी स्वतंत्र लिहिलें असल्यामुळे 'ह्या प्रसंगाचा कादंबरीत कथानकाबरोबर फक्त इतिहासाची माहिती देण्याकरितां त्रोटक उल्लेख केला आहे' असा याबद्दल खुलासा नाथमाधवांनी केला आहे.^१ या खुलाशाने या उणीवेचें समर्थन अर्थात् होत नाही.

१९ या पद्धतीमुळे नाथमाधवांच्या कल्पनाशक्तीला पुष्कळ वाव मिळाला आहे. परंतु ज्या कादंबऱ्यांतील संविधानकांतून हे महत्त्वाचे ऐतिहासिक प्रसंगच मुख्यरूपाने वर्णिले आहेत, त्या हरिभाऊंच्या 'सूर्योदया' सारख्या कादंबऱ्यांपेक्षा त्यांची किंमत, निव्वळ संविधानकाच्या दृष्टीनेही, पुष्कळच कमी झालेली आहे. जर नाथमाधवांनी स्वराज्याचा

१ 'स्वराज्याची घटना' 'स्वराज्याची स्थापना' प्रस्तावना पहा.

इतिहास त्यांतील महत्त्वाच्या प्रसंगांच्या आधारावर रचिलेल्या संविधानकाच्या द्वारानेच सांगितला असता तर वाचकांना त्या इतिहासाची माहिती जास्त साधार झाली असती, वाचकांच्या अंतःकरणांवर त्यांचा परिणाम अधिक झाला असता, व लेखकाचा हेतु जास्त सफल झाला असता. वरील पद्धतीमुळे त्यांच्या कादंबऱ्या ऐतिहासिक होण्याऐवजी इतिहास-मिश्रित काल्पनिक झाल्या आहेत. अद्भुताचा व अकल्पित सुयोगाचा उपयोग या कादंबऱ्यांतून मोठ्या प्रमाणांत करण्यांत आला आहे. 'स्वराज्याची घटना' या कादंबरीत जी महादेवाच्या बाणाची हकीगत आद्यंत भरली आहे, ती अनेक अद्भुत चमत्कारांनी परिपूर्ण आहे. त्या बाणाचा असा गुण वर्णिला आहे की, त्या बाणाचे फल पाहू इच्छणाराने त्याच्यावर पाणी टाकावे. जर पाणी रक्तासारखे लाल झाले तर अशुभ फल व दुधासारखे पांढरे स्वच्छ झाले तर शुभ फल होईल, अशी खूणगांठ बांधावी. या रीतीने एका दिवसांत कोणी दोनदां फल पाहिले, तर त्याचा त्याच दिवशी अपघाताने मृत्यु होईल असे निश्चित समजावे. त्या बाणाची अशी शुभाशुभ फले व चमत्कार कादंबरीत जागोजागी वर्णिले आहेत. त्या बाणाच्या शोधांत आनंदपाळावर अनेक प्राणातिक संकटे येऊन, अगदी अकल्पित रीतीने त्याची त्या संकटांतून मुक्तता झाली आहे. ती हकीगत अद्भुतपणांत कोणत्याही सिनेमाच्या गोष्टीला हार जाणार नाही. हे बाणाचे कथानक एवढ्यासाठी योजिले आहे की शेवटी तो बाण आनंदपाळाने शिवाजी महाराजांस अर्पण केला; व तो महाराजापाशी सतत बारा वर्षे राहिल्याने त्याच्यांतील अद्भुत गुणामुळे महाराजांना छत्रपतिपदाच्या अभिषेकाचा योग आला !! इतर कादंबऱ्यांतूनही शिवाजी महाराज एकाद्या गुप्त भुयारांत जातात, त्याच्या आंत एखाद्या प्रचंड शिलेने तो मार्ग बंद झालेला असतो. परंतु महाराजांचा हात अचानकपणे अशा एखाद्या जागी नेमका पडतो की, शिलेतील दरवाजा उघडून जाण्यास वाट मिळते. त्यांच्या पक्षांतील मंडळी किल्ल्यावर अटकेंत पडतात तों त्यांना एखादे भुयार हाती लागून ते बाहेर पडतात. वाटेने त्यांना मोहरांचे हंडे सांपडतात. अशा अनेक अद्भुत गोष्टींच्या मिश्रणामुळे मधूनमधून आपण ऐतिहासिक कादंबरी वाचीत आहोंत की अरबी भाषेतील सुरस गोष्टी वाचीत आहोंत, याचा वाचकांना भ्रम पडल्यास नवल नाही.

१०० कित्येक प्रसंगी तत्कालीन समाजस्थितीचे चित्रणही इतिहासाला धरून नाही. कित्येक ठिकाणी ते संभाव्य कोटीतलेही दिसत नाही. 'स्वराज्याची घटना' या कादंबरीत अगदी प्रारंभी शहाजी राजे "मी शिवबाला विरोध दाखवितों, तो केवळ बादशहाला दाखविण्याकरितां! 'मुलगा माझ्या आज्ञेत नाही' या माझ्या सांगण्यांत शिवबाला पुष्कळ गोष्टी करून घेतां येणार आहेत" असे स्ववर्तनाचे रहस्य एका मित्राला सांगतात व तेही शिवाजी महाराजांनी तोरणा-गड घेतला त्यानंतर थोड्याच दिवसांनी. एकंदर लिहिण्याचा झोंक असा आहे की शहाजींनी शिवाजीला पुण्यास रवाना

केलें तें त्याने निर्वेधपणाने त्या बाजूस स्वराज्य-स्थापना करावी या हेतूनेच केलें. हें इतिहासाला धरून नाही. 'स्वराज्याचा श्रीगणेश' कादंबरीत विजापुरचा बादशहा बजाजीला आपल्या पक्षाला अनुकूल करून घेण्यासाठी शहाजादीला तुरुंगांत त्याच्याकडे पाठवितो व तिच्याकडून त्याला खोट्या प्रेमाच्या गोष्टी सांगवतो. पुढें रोषनारा शहाजादी भर दरबारांत उघड्याने येऊन बजाजीला सोडण्यावहल बादशहाची विनवणी करते. या सर्व गोष्टी त्या बादशहासंबंधी उपलब्ध असलेल्या माहितीवरून संभाव्य किंवा तत्कालानुरूप वाटत नाहीत. या कादंबरीतील शिवाजी व सुमित्रा यांचा, किंवा 'स्वराज्याच्या घटने'तील शिवाजी व पुतळा यांचा प्रणयसंबंध, आधुनिक प्रीतिलोलुप तरुणतरुणींना अधिक शोभण्यासारखा आहे.

१०१ हरिभाऊंच्या 'उषःकाल,' 'सूर्योदय,' 'सूर्यग्रहण' व 'केवळ स्वराज्यासाठी,' या कादंबऱ्यांचे संविधानक-काल नाथमाधवांच्या 'स्वराज्याचा श्रीगणेश', 'स्वराज्याची घटना', 'स्वराज्याची स्थापना' व 'स्वराज्याचें परिवर्तन' या कादंबऱ्यांशी अनुक्रमाने समान आहेत. नाथमाधव यांच्या कादंबऱ्यांतून ठिकठिकाणी ऐतिहासिक टीपा दिल्या आहेत. मधूनमधून ऐतिहासिक वृत्तांत सांगितला आहे. त्यांच्या 'स्वराज्याचा श्रीगणेश' या कादंबरीत ऐतिहासिक माहिती 'उषःकाला'पेक्षा पुष्कळ अधिक आहे. हरिभाऊंच्या नंतर जें इतिहास-संशोधन झालें त्याचा उपयोग वरील माहिती देण्यांत नाथमाधवांनी केला असल्याचें यावरून कळून येतें. परंतु सामान्यतः तत्कालीन ऐतिहासिक वातावरण निर्माण झाल्याची भावना वाचकांना जशी हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतून गूढपणाने पण निश्चित स्वरूपांत होते, तशी नाथमाधवांच्या कादंबऱ्यांत होत नाही. याची कांही कारणे (उदाहरणार्थ, अद्भुताचा प्रमाणाबाहेर उपयोग, कादंबरीकालाला विसंगत किंवा असंभाव्य प्रसंग व स्वभावलेखन) वर दिली आहेतच. त्याशिवाय एक कारण हेंही सांगतां येईल की हरिभाऊंचीं पात्रे सर्वतोपरी त्या कालातील वाटतात, तर नाथमाधवांचीं पात्रे विचाराने व स्वभावाने लेखकाच्या कालांतलीं, पण कादंबरीकालाचा पोशाख केलेलीं अशीं भासतात. "नुसता अन्यायच नाही: पण ही बेबंदशाहीच म्हणा ! असे अर्ज करून काय होणार ? या गोष्टीचा चांगला प्रतिकारच केला पाहिजे " (स्वराज्याचा श्रीगणेश पा. ४५) " होय महाराज, प्रथम लोकमत जागृत केलें पाहिजे आणि ही जागृति फारच सावधगिरीने केली पाहिजे " (सदर पा. ४२) " महाराष्ट्र तुम्हांला हिंदु करून घेण्याकरितां मारीत असलेली ही त्याची हांक ऐका " (पा. ३५१) " आणि घना, त्याच वेळीं गोपीच्या मनाचा ताबा शूर शिपाया, तूं आपल्याकडे घेतलास ! आपल्या मनाला माझ्याजवळ देण्यांत मोठेपणा दाखविलास, पण माझ्या मनाचा ताबा घेण्यांत माझ्याच ओळीला येऊन

बसलास. (स्व. ची स्थापना. पा. ५१) अशा स्वरूपांची व विचारांची भाषणे ऐतिहासिक नाहीत हे सांगायलास नको. हरिभाऊंच्या पात्रांत जो जिवंतपणा व आकर्षकता आहे ती नाथमाधवांच्या पात्रांत नाही. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतून (उषःकाल बगळून) ऐतिहासिक घटना व प्रसंग मध्यवर्ती असून, त्यांना कादंबरीतील इतर कल्पित कथानके पार्श्वभूमीसारखी सहायक व पोषक असतात. नाथमाधवांच्या कादंबऱ्यांतून कल्पित कथानके हीच मध्यवर्ती असतात आणि मधूनमधून प्रसंगवशात् ऐतिहासिक घटनांचे वर्णन केलेले असते. पुष्कळ जागी ही वर्णने मुख्य कथानकाशी एकजीव झालेली नसल्याने, मागून लावलेल्या ठिगळाप्रमाणे विलग दिसतात. उदाहरणार्थ त्यांच्या 'सांवळ्या तांडेल' कादंबरीतील कथानक एखाद्या तिसऱ्या दर्जाच्या सामान्य इंग्रजी कादंबरीच्या धर्तीवर आहे. आणि त्यांत मधूनमधून ओढून ताणून संबंध आणून शिवाजीच्या आरमाराची माहिती दिली आहे. या वैगुण्यामुळे नाथमाधवांच्या कादंबऱ्या हरिभाऊंपेक्षा पुष्कळ खालच्या दर्जावर येतात. इतिहास व ऐतिहासिक कादंबरी यांच्या परस्पर संबंधाची व भिन्नभिन्न स्वरूप आणि क्षेत्रांची नीटशी कल्पना नाथमाधवांना झालेली दिसत नाही. त्यामुळे त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांना मधूनमधून इतिहासाचे स्वरूप दिले आहे. त्याचा दुसरा परिणाम असा झाला आहे की संविधानकांत लेखक स्वतः वाचकाच्या दृष्टिआड कधीच झालेला आढळत नाही. जुन्या इंग्लिश नाट्य-प्रयोगांतून कोरस, किंवा आपल्या इकडील प्रारंभीच्या नाटकांतून सूत्रधार, रंगभूमीवर वाजूला उभे राहून, प्रत्येक पात्राच्या भाषणांचा व वर्तनाचा तात्पर्यार्थ प्रेक्षकांना समजावून सांगत त्याप्रमाणे कांहीशी स्थिति नाथमाधवांच्या कादंबऱ्यांतून होते; आणि ते सर्व घटनांचा व प्रसंगांचा तात्पर्यार्थ काळजीपूर्वक वाचकांना सांगतांना आढळतात.

१०२ हे सर्व दोष विचारांत घेतल्यानंतरही नाथमाधवांच्या कादंबऱ्यांनी महाराष्ट्र-जनतेची ऐतिहासिक कादंबरी-वाचनाची भूक भागविली ही गोष्ट कबूल केली पाहिजे. त्यांच्या 'स्वराज्याचा कारभार' या कादंबरीत वाचकांना कथा-प्रसंगाने स्वराज्याच्या अंतर्गत व्यवस्थेची पुष्कळ माहिती मिळते. सामान्यतः ही माहिती इतरत्र कोठेही इतक्या मनोरंजकपणाने मिळण्यासारखी नाही. तीच गोष्ट 'सांवळ्या तांडेला'तील आरमारविषयक माहितीची. ऐतिहासिक लेख व कागदपत्रांतील रूक्ष भासणारी माहिती मनोरंजक स्वरूपांत, संकलित रूपाने वाचकांना उपलब्ध करून देण्याबद्दल नाथमाधवांचे मराठी वाचकांनी आभारी झाले पाहिजे.

१०३ ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या क्षेत्रांतले हडपांचे कार्य प्रशंसनीय आहे. महाराष्ट्राच्या अर्वाचीन इतिहासाचे शिवशाही व पेशवाई असे दोन भाग कल्पून त्या दोन्ही भागांतील ऐतिहासिक घटनांवर विवरणरूप कादंबऱ्या लिहिण्याचा संकल्प हडप यांनी

सन १९२७ मध्ये केला. त्याप्रमाणे शिवशाहीवर एक, व पेशवाईवर सुमारे चौदा कादंबऱ्या त्यांनी प्रसिद्ध केल्या आहेत. जंजीऱ्याच्या सिद्दीने बाळाजी विश्वनाथाच्या वडील बंधूला गोणपाटांत बांधून समुद्रांत बुडविलें आणि एकंदर हिंदूंचा अनन्वित छळ मांडला तेव्हां बाळाजी श्रीवर्धन सोडून देशावर आले. तेव्हांच त्यांच्या “ देशत्यागाच्या सुमुहूर्ता-वर परमेश्वराच्या दरबारी पेशवाईचें पुण्याहवाचन ठेवलें गेलें ” हा प्रसंग ‘ पेशवाईचें पुण्याहवाचन ’ या कादंबरींत वर्णन करून “ कादंबरीमय पेशवाई ” ही माला रचण्यास हडपांनी सुरुवात केली. ‘ पेशवाईची प्राणप्रतिष्ठा, ’ ‘ पेशवाईचें ध्रुवदर्शन, ’ ‘ पेशवाईचा ध्रुव ढळला, ’ या पुढील तीन कादंबऱ्यांतून बाळाजींनी शाहूचा पक्ष स्वीकारून व तो पक्ष स्वीकारण्यास आपला धनी धनंजी याचें मन वळवून, छत्रपति-पद मिळविण्यांत, शाहू महाराजांना अवर्णनीय सहाय केलें तेथपासून त्यांनी, दिल्लीपतीकडून स्वराज्य, चौथाई आणि सरदेशमुखीच्या सनदा मिळविल्या आणि येसूबाई वगैरेंची दिल्लीहून सुटका करून त्यांची व शाहू महाराजांची भेट करून दिली तेथपावेतोचा वत्तांत कथन केला आहे. ‘ पेशवाईचा पुनर्जन्म ’ यांत बाळाजीच्या मृत्यूनंतर बाजीरावांना पेशवाईचीं वस्त्रें मिळण्यांत श्रपितराव प्रतिनिधींनी केलेल्या विरोधाचें वर्णन आहे. ‘ पेशवाईतील पुनर्वैभव ’ ‘ पेशवाईचा दरारा, ’ ‘ पेशवाईतील दुर्जन, ’ ‘ पेशवाईतील पश्चिम दिग्विजय, ’ ‘ पेशवाईतील धर्मसंग्राम, ’ ‘ पेशवाईतील उत्तर दिग्विजय, ’ या कादंबऱ्यांतून बाजीराव साहेबांची कारकीर्द संपूर्ण आली आहे. ‘ पुनर्वैभवांत ’ छत्रसालाच्या मदतीसाठी बुंदेलखंडांत प्रवेश करून, बाजीरावांनी महमद बंगधाचा पराभव केला ती हकीगत आहे. प्रसंगवशात् मस्तानीचें कथानकही या कादंबरींत दिलें आहे. या भागातील कादंबऱ्यांत ‘ पश्चिम दिग्विजय ’ आणि ‘ धर्मसंग्राम ’ या दोन कादंबऱ्या विशेष महत्त्वाच्या आहेत. पहिलीत चिमाजी अप्पांनी जंजीरेकर सिद्दीवर मोहीम करून, सिद्दीसाताचें पारिपत्य केलें, आणि अनेक वर्षे चालत आलेल्या अनन्वित छळांतून हिंदूंना कायमचें मुक्त केलें तो प्रसंग वर्णिला आहे. ‘ धर्मसंग्रामांत ’ चिमाजी अप्पांनी पोर्तुगीजांवर मोहीम करून वसईचा किल्ला सर केल्याची रोमहर्षण हकीगत आहे. तीत पोर्तुगीजांनी हिंदूंचा चालविलेला छळ, त्यांचे ऐषआरामाचे प्रकार, त्यांच्यातील पालखींतून भीक मागणाऱ्या आणि बुरखा पांवरणाऱ्या स्त्रिया, यांचीं वर्णनें वाचून कुतूहल आणि विषाद दोन्ही वाटतात. ‘ पेशवाईतला उत्तर दिग्विजय ’ हीत बाजीराव व निजाम यांच्या भोपाळ येथे झालेल्या युद्धाची हकीगत असून, ‘ पेशवाईतील गंडांतरांत ’ बाजीराव-मस्तानी प्रकरण, व बाजीराव साहेबांच्या निघनाचा वृत्तांत आला आहे. त्यानंतरच्या ‘ पेशवाईचें मन्वंतर ’ व ‘ पेशवाईचा पुनर्विकास, ’ या कादंबऱ्यांतून बाळाजी बाजीराव ऊर्फ नानासाहेब यांची कारकीर्द आलेली आहे. यापैकी ‘ पेशवाईचें मन्वंतर ’ हीत कर्नाटकावरील मराठ्यांच्या मोहिमेचें वर्णन आहे. त्या मोहिमेचा पेशव्यांची प्रत्यक्ष संबंध नाही, पण

तत्कालीन मराठ्यांच्या इतिहासाच्या पूर्तीसाठी या प्रसंगाचें वर्णन आवश्यक होतें. त्या मोहिमेंतला विजय बाळाजी बाजीरावाच्या कारस्थानाचें आणि राज्य-धोरणाचें फळच असल्याने एका दृष्टीने तो प्रसंग या माळेंत घेणें समर्पकही आहे. सामान्य वाचकाला या कर्नाटक-मोहिमेची, व त्या प्रांतांतल्या मराठ्यांच्या व्यापक उद्योगांची माहिती कमी असते. त्यांना या भागांतली तंजावरच्या अपरूपा राणीची, त्रिचनापल्लीच्या मीनाक्षी राणीची, श्रीरंगाच्या देवाळयांतल मोहना देवदासीची, तंजावरच्या मराठी राज्यांतल्या सय्यदखान या मुसलमान प्रधानाची, हकीगत व कारस्थानें वाचून मनोरंजन व माहिती दोन्ही मिळतात.

शिवशाहीवरील 'शिवशाहीचा शुभशकुन' या कादंबरींत शिवजन्माच्या पूर्वीचा इतिहास दिला असून खरेशास्त्री यांच्या 'शिवसंभव' नाटकांतील कथानक विस्तृत रूपाने सांगितलें आहे.

१०४ रा. हडप यांच्या कादंबऱ्यांतून रा. नाथमाधवापेक्षा अद्भुताला पुष्कळच कमी प्रमाणांत स्थान मिळालेलें आहे. ऐतिहासिक वातावरणही नाथमाधवापेक्षा त्यांच्या कादंबऱ्यांतून जास्त अनुभवावयास मिळते; तथापि कांही कांही प्रकरणांतून कादंबरीपेक्षा इतिहासच कथन केलेला आढळतो. साधारण जनतेला या कादंबऱ्या वाचाव्याशा वाटतील इतका आकर्षकपणा त्यांच्यांत आहे. त्यामुळे या कालाच्या इतिहासाचें ज्ञान लोकांत पसरून या कालाविषयी अभिमान जागृत करण्यास या वाङ्मयाचा पुष्कळ उपयोग होईल.

१०५ वरील लेखकांशिवाय इतर जे उल्लेखनीय कादंबरीकार या क्षेत्रांत झाले त्यांचा विषयाच्या कालानुक्रमाने विचार करतां, बालचंद्र नानचंद्र शहाचें नांव प्रथम पुढें येतें. त्यांची 'सम्राट् अशोक' ही कादंबरी भारतवर्षाच्या बौद्धकालीन वैभवाचें चित्र डोळ्यासमोर उभें करतें. बौद्धकालची जी तुटपुंजी माहिती हल्लीं उपलब्ध आहे तिचा विचार करतां, तत्कालीन वातावरण निर्माण करण्याचा या कादंबरींतला प्रयत्न पुष्कळच यशस्वी झाला आहे. अशोकादि श्रेष्ठ विभूतींचें उदात्त चरित्र, प्रणयिनांचें दिव्य प्रेम, भिक्षुभिक्षुणींच्या स्वैराचारास नीतीच्या बंधनांनी नियंत्रित करण्याचे सम्राटाचे प्रयत्न, यांचा सुंदर परिचय या कादंबरींत होतो. क्वचित् अनैतिहासिक वर्णनेंही आढळतात. उदाहरणार्थ, सती जाण्याच्या वेळीं इंदुमतीच्या मनांत या दुष्ट रुढीविरुद्ध जे विचार येतात ते अर्वाचीन आहेत.

१०६ 'शशांक' ही कादंबरी राखलदास बानर्जी या विख्यात बंगाली इतिहास-संशोधकाच्या कादंबरीचें भाषांतर आहे. या कादंबरीतील शशांक, अनंतवर्मा, भास्करवर्मा,

प्रभाकरवर्धन ही मुख्य पात्रे ऐतिहासिक असून मगध साम्राज्याच्या गौरवासाठी. इसवी सनाच्या सातव्या शतकांत त्यांनी जे यशस्वी प्रयत्न केले त्यांचे वर्णन तीत आहे. कादंबरीतील मुख्य घटना ऐतिहासिक आहे असे लेखकाचे विधान आहे.

१०७ वामनशास्त्री इस्लामपुरकर यांची 'अविचाराचा परिणाम अथवा मुंजराजाचा शोचनीय मृत्यु' हीत दक्षिणेतल्या कल्याणपुरच्या राजा तैलदेव चालुक्याने धारच्या मुंजराज परमारास युक्तीने कैद करून, पुढे त्याचा शिरच्छेद केला हे कथानक आहे. वामनशास्त्री यांचा परमार घराण्याच्या इतिहासाचा चांगला व्यासंग होता. तथापि या कादंबरीतल्या घटनांना इतिहासापेक्षा संस्कृत काव्यग्रंथांचा आधार अधिक दिसतो. पण मुंजराजाच्या वधाविषयीची घटना मात्र ऐतिहासिक आहे. 'साम्राज्यासाठी' या शांताबाई नाशिककराच्या कादंबरीत इतिहासप्रसिद्ध मध्वाचार्यांच्या सहायाने व सल्ल्याने नरसिंगरायाने पट्टारायाला मारून विजयनगरच्या साम्राज्य-गादीवर शिवरायाला स्थापन केल्याचा कथाभाग आहे. विद्याधर वामन भिडे यांनी शिवाजी छत्रपतींच्या काळाला अनुलक्षून १ मुरारि २ केंजळगडचा कबजा ३ पण तिसरा कोण ४ गणवंतगडचा गडकरी ५ प्रपितामहाच्या पदावर, या कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. छत्रपतींच्या उदयकाळी महाराष्ट्राची स्थिति कशी होती त्याचे वर्णन या कादंबऱ्यांतून केले आहे. या कादंबऱ्यांतील कथानकाचा काळ महाराजांच्या प्रारंभीच्या हालचालींचा म्हणजे इ. स. १६४५ पासून पुढील पांचदहा वर्षांतला आहे. पतितपरावर्तनाच्या प्रसंगांची वर्णने त्यांतून आढळतात. 'शिवाजीचा उजवा हात' ही किंचित् या पुढच्या काळाची रूपांतरित कादंबरी आहे. प्रतापगडच्या युद्धांत नेताजी पालकराने बजाविलेल्या मर्दुमकीचे तीत बहारदार वर्णन आहे.

१०८ हरिभाऊंच्या 'सूर्यग्रहण' कादंबरीची पूर्तता 'मुक्तग्रहण' या कादंबरीत झाली आहे. शिवाजी महाराज बादशाहाच्या भेटीस गेले असता त्याने त्यांस अटकेंत ठेविले. तेथून भवानीमातेच्या कृपेने आणि स्वतःच्या अपूर्व कारस्थानाने महाराजांनी स्वतःची सुटका करून घेतली, आणि आश्याहून महाराष्ट्रांत सुखरूप परत येऊन, स्वराज्याला लागलेल्या ग्रहणापासून त्याची मुक्तता केली हा ऐतिहासिक कथाभाग या कादंबरीत आला आहे. 'अस्तोदय' ही लक्ष्मण नारायण जोशी यांची कादंबरी शिवाजी महाराजांचा अस्त व संभार्जाचा उदय, या संधिकालाला अनुलक्षून आहे.

१०९ 'पितृबंधमोचन' या अनंत नारायण भागवतांच्या कादंबरीत शिवाजी महाराजांनी तोरणा किड्या सर केला तेथपासून विजापूरकरांच्या कैदेतून शहाजी महाराजांची त्यांनी सुटका केली तेथपावेतोंच्या काळाचे वर्णन आहे.

११०. 'रक्ताचें गालबोट' ही शिवाजी महाराजांच्या जावळीच्या राजकारणासंबंधाची कादंबरी श्री. दत्तात्रय विनायक परांजपे यांनी लिहिली आहे. सरदेसाई यांच्या मराठी रियासतीतील 'चंद्रराव मोऱ्याच्या मुलीस मागणी घालण्याच्या मिषाने आपले दोन विश्वासू सरदार चंद्रराव मोऱ्यांच्या एकंदर परिस्थितीची माहिती काढण्यास पाठविले' या वाक्यावरून सदर कादंबरीचें कथानक गुंफित्याचें लेखक सांगतात. मात्र कादंबरीतलें कथानक व आजपावेतोंची या राजकारणाची उपलब्ध माहिती यांत कांहीं साम्य नाही. सदर कादंबरीत चंद्रराव मोऱ्यांच्या मुलीला महाराजांनी एकदां यवनापासून सोडविल्यामुळे ती महाराजांवर प्रथम उपकारांनी व नंतर प्रणयाने बद्ध झाली होती. स्वतः चंद्रराव महाराजांना ती देण्यास तयार होता, पण सुरार नांवाच्या (कल्पित) व्यक्तीच्या विपरीत भावनांमुळे चंद्रराव मारला गेला, व महाराजांना त्यांच्या रक्ताचें गालबोट लागलें अशी लेखकाने संविधानकाची जुळणी केली आहे. तत्कालीन ऐतिहासिक वातावरण निर्माण करण्यांतही लेखकाला तादृश यश मिळालेलें आढळत नाही. उदाहरणार्थ, महाराजांचे सर्व उद्योग देशसेवेच्या भावनांनी प्रेरित झाल्याचें जागजागीं दाखविले आहे. वस्तुतः ही भावना देशसेवेची नसून धर्मसंरक्षणाची होती हें तज्ज्ञांना सांगावयास नको.

१११. 'श्री शिवप्रताप अथवा पन्हाळगडचा वेढा' ह्या 'समर्थ राष्ट्रगुरू,' 'अस्तोदय' या कादंबऱ्यांचे लेखक लक्ष्मण नारायण जोशी यांच्या कादंबरीत अफझलखानाच्या वधानंतर महाराजांनी पन्हाळगड, पवनगड, विशालगड, खेळणा, रांगणा इत्यादि किल्ले सर करण्याचा उद्योग केला त्या उद्योगाचें वर्णन आहे. पुढें फाजल आणि शिद्दी जौहार यांची एकत्र फौज चालून आली असतां महाराजांच्या संरक्षणासाठीं बाजी प्रभु देशपांडे यांनी अतुल शौर्याने घोडखिंडींत विजापुरचें प्रचंड सैन्य थोपवून धरतांना आपला देह धारातीर्थी ठेवला, तें कथानकही कादंबरीत गुंफलें आहे. कादंबरीत नेहमीप्रमाणे अनैतिहासिक विचार डोकावतात. एरवीं कादंबरी रम्य झाली आहे.

११२. श्री. पुरुषोत्तम शर्मांच्या 'शुद्धीकरण' कादंबरीत नाईलाजाने बाटलेल्या बजाजीला श्रीशिवप्रभूंनी जिजाबाईंच्या आज्ञेवरून प्रायश्चित्त देऊन परत हिंदुधर्मात घेतल्याचा व त्यांस आपली कन्या दिल्याचा वृत्तांत आहे. कादंबरीत कारस्थानांचें वातावरण उत्पन्न करून आकर्षकपणा आणला आहे.

११३. 'शापित महाराष्ट्र' ही सहकारी कृष्णाची सुंदर कादंबरी संभाजीच्या वधानंतर राजाराम महाराजांनी स्वराज्याच्या उद्वारासाठीं केलेल्या रोमहर्षण यशस्वी प्रयत्नांचें वर्णन करते. त्यांची 'राजकुंवर' ही कादंबरी त्रिपत्कालांत मराठ्यांचे शौर्यधैर्यादि

गुण कसे उज्ज्वलतर होत जातात याचें वर्णन करते. 'छत्रसाल' ही कादंबरी बुंदेलखंडाला स्वातंत्र्याची गोडी लावून देऊन शेवटी त्यास पारतंत्र्य शृंखलांपासून मुक्त करणारा वीरपुरुष छत्रसाल याच्या पूर्वचारित्र्याच्या आधाराने वा. रा. कोठारी यांनी लिहिली आहे. छत्रसाल हा अवरंगजेबाच्या उत्तर कालांत उदयास आला. त्या बादशहाच्या दरबारांत छत्रसाल गेला असता त्याने उपमर्दकारक वर्तन केलें असतांही, बादशहाने त्यास तसेंच धडपणें जाऊ दिलें असें कादंबरींत वर्णन आहे. त्या बादशहाचा स्वभाव आणि सर्वंकश सत्ता यांचा विचार करतां ही गोष्ट इतिहासाला कितपत धरून आहे याची जबरदस्त शंका येते.

११४ 'वसईचा रणसंग्राम' या सी. के. दामल्यांच्या कादंबरींत चिमाजी अप्पांनी वसई सर करतांना केलेल्या अद्भुत पराक्रमाचें कथानक आहे. 'पावनतीर्थ' ही कादंबरी या रणसंग्रामाच्या सुमारे पावणे दोन वर्षांपूर्वीच्या काळाची आहे. तींत त्या संग्रामापूर्वीचे तशा स्वरूपाचे तुरळक प्रयत्न वर्णन केले आहेत. सोळाव्या शतकाच्या प्रारंभाला गोविं प्रांतांत पोर्तुगीजांनी आपली सत्ता कायम केली आणि थोड्याच दिवसानंतर त्यांनी हिंदूंचा अनन्वित छळ करून ख्रिस्ती धर्माचा प्रसार करण्याचा सपाटा लावला. त्यावेळीं तेथील ब्राम्हण वर्गावर त्यांचा विशेष रोष होता. कारण त्यांचे धर्मप्रसाराचे प्रयत्न हाणून पाडण्यासाठी हा वर्ग तितक्याच निकराने आपली सर्व शक्ति वेंचीत होता. राजसत्ता आणि ब्राम्हण वर्ग यांच्या या विषम-बल लढ्याचें स्वरूप या कादंबरींत दृग्गोचर होतें. प्रस्तुत कादंबरींत 'घडलेल्या इतिहासाची हानि कोठेंही झालेली नाही; आणि यांत वर्णिलेले पोर्तुगीजांचे उपव्याप जरी अत्यंत नृशंस असे आपणास वाटले तरी ते प्रसिद्ध झालेल्या ऐतिहासिक सत्यास सोडून नाहीत.' असा रियासतकार सरदेसाई यांचा अभिप्राय असल्याने तिचें महत्त्व विशेष आहे. 'दोनशें वर्षांपूर्वी' या दामल्यांच्या दुसऱ्या कादंबरींत थोरले बाजीराव साहेबांच्या कारकीर्दीचें चित्र पाहण्यास मिळतें. भाऊ श्रीधर कुळकर्णी यांची 'छत्रपति रामराजा' या कादंबरीस शाहू महाराजांची मोगल छावणीतून सुटका झाली त्या काळापासून प्रारंभ होऊन महाराजांचा शके १६७१ त अंत होऊन रामराजाला राज्याभिषेक झाला येथे समाप्ति झाली आहे. मरणापूर्वी महाराजांनी नाना साहेबांना जी सनद म्हणून बोटभर चिठी लिहून दिली, व जिच्या आधाराने पुढें रामराजाला गादीवर बसविण्यांत आलें, ती चिठी नाना साहेबांनी कशी मिळविली त्याचें वर्णन ऐतिहासिक असतांही अद्भुत-रम्य वाटण्यासारखें आहे. रा. करकरे यांच्या 'अस्तनीतील निखारा' या कादंबरीचा ह्यानंतरचा काल असून, तींत राधोबा दादांच्या कुलद्रोही वर्तनाचें वर्णन आहे. 'पौर्णिमा' ही गोपाळ गोविंद मुजूमदार यांची कादंबरी यथातथ्य ऐतिहासिक वातावरण निर्माण करण्याच्या बाबतींत विशेष सफल झालेली आहे. थोरले माधवराव साहेबांचा सन

१७६७ च्या सुमाराचा काळ म्हणजे मराठेशाहीच्या वैभवाची पौर्णिमा. तिच्या मनोहर कौमुदीचा आल्हाद या कादंबरीत अनुभवण्यास मिळतो. त्या काळचें पुणें आणि त्यांत वावरणारा समाज, त्यांचे करमणुकीचे प्रकार, मुत्सद्देगिरीचीं कारस्थानें आणि स्वराज्याच्या अभिवृद्धीचे खटाटोप, यांचें चित्र कोणाही मराठ्याच्या अंतःकरणांत अभिमान उत्पन्न करणारें तसेंच ऐतिहासिक आहे. अच्युत बळवंत कौल्हटकर यांची 'इंग्रजांचा पराभव' ही कादंबरी अशीच अभिमानजनक असून सत्याच्या पायावर उभारलेली आहे. महादजी शिंदे व हरिपंत फडके यांनी वडगांवच्या लढाईत इंग्रजांचा जो वेदम पराभव केला, ज्याच्यामुळे पुढें जवळ जवळ ३५ वर्षे महाराष्ट्राकडे वांकडी नजर करण्याचें इंग्रजांना धैर्य झालें नाही, त्या प्रसंगावर ही कादंबरी रचलेली आहे. पुरंदरच्या किल्लेदारपीने स्वतः पुरुष वेषाने राधोबादादांच्या छावणीत जाऊन, स्वतःचा मुलगा 'सवाई माधवराव' म्हणून राधोबादादांपुढें उभा केला, आणि त्यांस चकविलें तो प्रसंग रम्य आहे. पण त्याला आधार लेखकाची कल्पना दिसते. 'पावागडचा प्रलय' आणि 'देवी सत्यभामा' यांच्या कथानकांचें स्थान गुजरात असून पहिलीत महंमद बेगडने इ. स. १७८५ त पावागड सर केला तेव्हां झालेल्या नाशाचें वर्णन आहे. आणि दुसरीत स. १८११ च्या सुमारास गुजरातेंत पेशवाईची अखेर झाली त्या काळचा कथाभाग वर्णिला आहे. लेखकाने गुजरातेंतील स्थलांचें व चालीरीतींचें वर्णन स्वानुभवाने लिहिलें असल्याने तें सरस झालें आहे. 'शृंगेरीची लक्ष्मी' या प्रो. भानूच्या कादंबरीत नाना फडणिसांच्या कारकीर्दीत शृंगेरी मठाच्या संरक्षणासाठी झालेल्या कारस्थानांची मनोवेषक कथा आहे. 'पेशवाईतल्या समाजस्थितिचें वर्णन या व प्रोफेसर साहेबांच्या हंबीराव कादंबरीत करण्यांत आलें आहे.

११५ प्रो० परांजपे यांच्या 'विध्याचल' कादंबरीत ठगांच्या लुटालुटीचें वर्णन वाचण्यास मिळतें. व एवढ्याच पुरतें या कादंबरीला ऐतिहासिक स्वरूप आहे. 'ठगाच्या जवानी'च्या मूळ इंग्रज लेखकाला त्या काळचा जो स्वानुभव होता तो अर्थात्च प्रो० मजकुरांना न लाभल्यामुळे या कादंबरीतलें ठगाविषयक वातावरण कृत्रिम व रसहीन झालें आहे.

११६ '५७ सालच्या बंडाची हकीमत' ही चिंतामणराव वैद्य यांची कादंबरी मनोरंजक असून, वाचकांना त्या काळची पुष्कळ नवीन माहिती मिळवून देते.

'साठवर्षापूर्वी' आणि 'मरण कीं लग्न' ह्या कादंबऱ्या १८५७ च्या काळा-संबंधी आहेत. त्यांपैकी पहिलीत त्या स्वातंत्र्य-युद्धांतल्या प्रसंगांचें वर्णन आहे. दुसरीत, त्या युद्धाचा उद्रेक होण्यापूर्वी ठिकाठिकाणी संघटना करण्याचे जे प्रयत्न सुरू

होते त्यांची माहिती दिली आहे. तिला इतिहासाचा आधार कितपत आहे हें सांगतां येण्यासारखें नाही. कादंबरी चटकदार व डॉक्टर सावरकरांना साजेसी आवेशपूर्ण आहे. तिच्या शेवटावरून, पुढें पूर्ण होणाऱ्या कादंबरीचा ती एक पूर्वभाग असावा अशी कल्पना होते. 'ब्रह्महत्या किंवा नंदकुमाराची फांशी' या कादंबरीचा काल वॉरन् हेरिंटगच्या कारकीर्दीतला आहे. तत्कालीन वातावरणही यथातथ्य उत्पन्न झालें आहे. त्या कालांत बंगाल्यांतील मिठाचे युरोपियन मत्केदार प्रजेस कसे लुबाडीत, हिंदी विणकऱ्यांचे अमानुष हाल त्यावेळीं इंग्रजी अधिकारी कसे करीत, दिवाणी वसूल करण्यांत रयतेचा कसा छळ होत असे, याचें हृदयविदारक वर्णन या कादंबरींत केले आहे. ऐतिहासिक आधाराच्या टीपाही जागजागी दिल्या आहेत. अव्वल इंग्रजी अंमलाचें भीषण स्वरूप या कादंबरींत पहावयास मिळतें.

११७ 'अग्निवर्षाव' ही प. स. देसाईची कादंबरी बंगाल्यांत पठाण सत्तेतून स्वतःला मुक्त करून घेण्यासाठी हिंदूनी केलेल्या प्रयत्नाचें चित्र आहे. कथानकांतील मध्यवर्ती घटना ऐतिहासिक आहेत. राजगरपासून सुमारे ८ मैलांवर असलेल्या वीरसिंहपूर येथील शेवटचा हिंदु राजा वीरसिंह याने यावनी सत्तेचा विध्वंस करण्यासाठी जें युद्ध केले आणि शेवटी वैयक्तिक हिताहिताच्या भावना राष्ट्रधर्माच्या आड आल्याने, त्याला अपयश येऊन अनेक वीरांचें बलिदान जें निष्फळ झालें, त्याचा वृत्तांत या कादंबरींत वाचकांना वाचावयास मिळतो. डॉ. शंकर रामचंद्र ओक यांच्या 'केवळ स्वदेशासाठी' (१९२५-२६) या कादंबरींत अष्टाउद्दिन खिलजीने चितोड घेतल्यानंतर राजस्थानांत यावनी सत्ता प्रस्थापित झाली, तिचें निर्मूलन करून स्वातंत्र्याचें वैभव राजस्थानाला मिळवून देण्यासाठी जें प्रयत्न करण्यांत आले त्यांचें ओजस्वी वर्णन आहे. कादंबरी कल्पित आहे; पण तींतील ऐतिहासिक वातावरण यथातथ्य आहे, आणि शृंगाराचा अभाव हा तिचा विशेष आहे.

११८ ऐतिहासिक क्षेत्राचा साकल्येकरून विचार करतां, कादंबरीकारांचें लक्ष शिवाजी महाराजांच्या कालावर जास्त खिळलेले दिसतें. संभाजी महाराजांवरच्या नाटकांची मोठी संख्या पाहतां त्यांच्याविषयी जवळजवळ एकच उल्लेखनीय कादंबरी झाल्याचें नवल वाटतें. राजाराम महाराजांविषयी कांही कादंबऱ्या झाल्या, व शाहू महाराजांविषयी दोन तीन नांव घेण्याजोग्या कादंबऱ्या झाल्या आहेत. पेशवेकालाविषयी शिवाजी महाराजां-इतकेंच आकर्षण कादंबरीकारांना पडलेलें आहे. किंबहुना अलीकडे या काळाने त्यांचें लक्ष जास्त व्यापिलेले दिसतें. विजयनगरचें साम्राज्य, महाराजा मुंज, सम्राट् अशोक, यांना एकएक दोनदोन भक्त आढळले आहेत. रजपुतांच्या इतिहासांतील कांही रोमहर्षण प्रसंग कादंबरीकारांनी रंगविले आहेत; पण त्या जातीच्या शौर्यसाहसादि पराक्रमांच्या

मानाने ते फारच अल्पसंख्याक आहेत. स. १८५७ च्या स्वातंत्र्य-प्रयत्नांवर कांही कादंबऱ्या आढळतात. सारांश, महाराष्ट्राशिवाय इतर हिंदी राष्ट्रांच्या इतिहासाकडे जरी मराठी कादंबरीकार फार थोडे लक्ष देतांना आढळतात, तरी महाराष्ट्राच्या इतिहासाकडे बरेच लक्ष लागलें असून वेळोवेळीं होत असलेल्या संशोधनाचा उपयोग करून घेण्यांत येतांना दिसतो.

पौराणिक

११९ मराठींत पौराणिक नाटकांची संख्या बरीच मोठी असून, वर्तमान कालांतही या प्रकारचीं नाटके लिहिणे बंद झालेलें नाही. पौराणिक कादंबऱ्या मात्र बोटार मोजण्यापेक्षा जास्त झालेल्या नाहीत. याचें कारण असें दिसतें कीं नाटकांचा जन्म धार्मिक समारंभांतून झाल्यामुळे त्या काळांतल्या नाटकांचीं कथानकें देव आणि देवादिकांच्या कथा यांना अनुलक्षून राहिलीं. दुसरे कारण असें दिसतें कीं, नाटकांची रचना संवादात्मक असल्याने, संविधानकांतून संवादाच्या द्वाराने इष्ट विचार व कल्पना श्रोत्यांच्या मनावर बिंबवणें जास्त सुलभ होतें. त्यामुळे संविधानक परिचयाचें असूनही त्यांतून नाटककारांना वर्तमान कालानुरूप नवीन अर्थ मुचवितां येत असे. उदाहरणार्थ, कीचकवध या नाटकांत संविधानक नित्य परिचयाचें असतांही खाडिलकरांना पात्रांच्या संभाषणांनी प्रचलित राजकीय स्थिति श्रोत्यांसमोर उभी करतां आली. कादंबरींत असा आभास उत्पन्न करण्यास तितकीं अनुकूल साधनें नसतात. कादंबरींत मुख्य भाग कथानकाचा आणि तेंच जर वाचकांच्या माहितीचें असेल, तर कादंबरींत नाविन्य किंवा आकर्षकता उत्पन्न करण्यास लेखकाला इतर साधनें नसतात. म्हणून पौराणिक कादंबऱ्या इतक्या कमी लिहिल्या गेल्या आहेत.

१२० श्री. 'प्रभाकर' यांची सावित्री-सत्यवान (१९११) कादंबरी भारत-गौरव-ग्रंथमालेंत प्रसिद्ध झाली ती मराठींतली पहिली पौराणिक कादंबरी आहे. तिच्यांत पौराणिक कथानक तर्कनिष्ठ व संभाव्य स्वरूपांत रेखाटण्यांत आलें आहे. त्यामुळे मुळांतील यमाचा प्रसंग, व सावित्री-यम-संवाद कथेंत गाळला आहे. सत्यवानाला भयंकर अपघात होऊन त्यांतून तो वाचल्याने जणू काय मृत्युच्या मुखांतूनच तो परत आला असा मूळ कथानकाचा लाक्षणिक अर्थ करून, तसाच प्रसंग लेखकाने कादंबरींत वर्णिला आहे. कादंबरींत आवश्यक तेवढे कल्पना-निर्मित प्रसंग घालून, तिचें स्वरूप आकर्षक करण्यांत आलें आहे. तींत काव्यही आहे. प्रारंभी श्रीसरस्वती व श्रीलक्ष्मी यांच्या भेटीचें व प्रतिज्ञेचें रूपकात्मक प्रकरण जोडून, मनुष्याला शांति सौख्य हें श्रीसरस्वतीच्या प्रसादाने मिळणाऱ्या नीति, सत्य व सुविद्या ह्या गुणांनीच प्राप्त होत असतें, असा सिद्धांत प्रतिपादन केला आहे. मूळ पौराणिक आख्यानांतला यमधर्माचा अद्भुत

भाग लेखकांनी गाळला. पण हा लक्ष्मी-सरस्वतीचा भाग जोडून त्याला पुनः अद्भुताचें रूप त्यांनी मिळवून दिलें. इतर पौराणिक कादंबऱ्यांत 'कलंकरहस्य' उल्लेखनीय आहे. कच संजीवनी-विद्या प्राप्त करून घेण्यासाठीं शुक्राचार्याकडे गेला ही या कादंबरीतील कथा आहे. तिचा विशेष म्हणजे बृहस्पतीची पत्नी व कचाची माता तारा हिच्या स्वभावाचें चित्र होय. कच शत्रुकडे विद्यासंपादनास्तव गेला तेव्हां तारेचें मातृहृदय कळवळून ती वेडीचे सोंग घेऊन, गुप्तपणें शुक्राचार्यांच्या आश्रमांत राहावयास गेली. त्याच सुमारास सोमराज बृहस्पतीकडे शिष्य म्हणून रहात होता, तोही तारेला मदत करण्यासाठीं तिच्याबरोबर गेला. तारा यावेळीं गरोदर होती ती यथासमय प्रसूत होऊन तिला बुध नांवाचा पुत्र झाला. शुक्राचार्यांच्या आश्रमांत असतांना तारेने गुप्तपणाने कचाचें अनेक वेळां संरक्षण केलें. पुढें कच विद्या संपादन करून परत आला तेव्हां ताराही नूतन पुत्रासह परत आली. त्यावेळीं तिच्यावर स्वैराचाराचा आरोप आला असतां कचाने त्या आरोपाचें निरसन केलें. परंतु एरवीं बृहस्पति कचाप्रमाणे बुधालाही शत्रुकडे पाठवून संकटांत पाडतील या भीतीने तारेने स्वैरिणीचें खोटें लांछन स्वतःस लावून घेतलें, व स्वैरिणीच्या मुलावर बापाची सत्ता न राहतां आईची सत्ता राहते या धर्मशास्त्राच्या आधाराने बुधाला मुखरूप प्रतिपालनासाठीं सोमराजाच्या स्वाधीन केलें. याप्रमाणे पुत्राच्या सुखासाठीं माता स्वतःवर स्वैराचाराचा मिथ्या कलंक लावून घेण्यासही कशा निःशंक तयार होतात याचें उत्कृष्ट उदाहरण या कादंबरींत दाखविलें आहे. कादंबरींतल्या व्यक्ति जरी पौराणिक असल्या, तरी कथानक व कार्यकारणपरंपरा ही पुराणाला धरून नाहीत, हें सांगावयास नको.

१२१ श्री. बेहेरे यांच्या 'सीतावनवास' व 'अहिल्योद्धार' या दोन कादंबऱ्या आहेत. अहिल्योद्धार कादंबरींत अहिल्येची कथा वाल्मिकी रामायणाच्या आधाराने पल्लवित करून सांगितली आहे. सुखोपभोगाची लालसा व श्रीमंतीचा भपका यामुळे गरीब स्त्रियांचें आज जसें वांकडें पाऊल पडतें, तसेंच इंद्राच्या वैभवाची भुरळ पडून अहिल्येचें वांकडें पाऊल पडलें. पण एकदां पाऊल बसरलें म्हणून स्त्री कायमची पतिता होत नाही. अशा पतितांना अत्यंत सहानुभूतीने वागवून त्यांच्या उद्धाराचा मार्ग त्यांना दाखवून देणे हें समाजाचें पवित्र कर्तव्य आहे. अहिल्येला कृतकर्माचा तीव्र पश्चात्ताप झाला व नंतर तिने आपलें सर्व जीवन तपश्चर्येत घालविलें. असा लेखकाने या कथेचा निष्कर्ष काढला आहे.

१२२ पौराणिक कादंबऱ्यांत रा. परळकर यांची 'वत्सला अभिमन्यु,' रा. भसे यांची 'सावित्री सत्यवान' आणि रा. वा. गो. आपटे यांची 'वाल्मिकीचा जय' यांचाही समावेश होतो. यापैकी शेवटली मूळ बंगाली कादंबरीचें भाषांतर आहे.

काल्पनिक

१२३ या विभागांत मनोरंजनपर किंवा कलाविलासपर स्वतंत्र कादंबऱ्यांचा समावेश होतो. या प्रकरणाच्या प्रारंभी म्हटल्याप्रमाणे स. १८८५ च्या पूर्वी बहुतेक कादंबऱ्या निव्वळ मनोरंजनासाठी लिहीत. त्यानंतर दिवसेंदिवस हेतुगर्भ कादंबऱ्यांचे लेखन अधिक प्रमाणांत होऊं लागले. हल्लीं बहुतेक नामांकित लेखक मनोरंजनाशिवाय इतर कांही तरी विशिष्ट हेतु डोळ्यासमोर ठेवून कादंबऱ्या लिहितात. असें जरी आहे तरी निव्वळ मनोरंजनपर कादंबऱ्यांची संख्या पुष्कळच आहे. एक-आणा, दोन-आणे, चार-आणे, अशा सारख्या स्वस्त माला बहुतांशी अशाच कादंबऱ्यांनी भरलेल्या असतात. साहित्याच्या दृष्टीने त्यांची किंमतही तितपतच असते. वाचन-प्रसार व लेखन-मुद्रण-व्यवसाय वाढविण्यास त्यांची मदत होते. ती करतांना वाचकांच्या अभिरुचीला वाईट वळण त्यांनी लावले नाही म्हणजे मिळविली.

१२३ हरिभाऊंच्या 'जग हें असें आहे', 'मायेचा बाजार', 'भयंकर दिव्य' या कादंबऱ्या या वर्गांत मोडतात. 'चाणाक्षपणाचा कळस' ही त्यांची प्रदीर्घ कथा गुप्त पोलिसांच्या चातुर्यासंबंधी आहे. अशा प्रकारच्या रहस्योद्घाटनपर कादंबऱ्या या वर्गांत येतात. शेरलॉक होम्सच्या धर्तीवर गुप्त-पोलिस-चातुर्यांच्या पुष्कळ कादंबऱ्या सुरस ग्रंथ-माला, सरस-वाङ्मय-रत्नमाला इत्यादिकांतून प्रसिद्ध झाल्या आहेत. गुप्तपोलिसांचे खरे, बुद्धीला आश्चर्यचकित करून टाकणारे, चातुर्य प्रकट होण्यासाठी अपराधही तितक्याच कौशल्याने, रहस्यपूर्ण रीतीने केलेला असावा लागतो. पाश्चात्य देशांत असे अपराध होण्यास भौतिक शास्त्रांची अभिवृद्धि व यांत्रिक सुधारणा बहुतांशी कारणीभूत झाली आहे. त्यांचा प्रसार इकडे त्या प्रमाणांत नसल्याने, गुप्त-पोलिसांचे चातुर्य प्रकट होण्यास लागणारे अपराधाचे विशिष्ट प्रकारचे रहस्यमय स्वरूप इकडील अपराधांत कमी आढळते. त्यामुळे अशा प्रकारच्या बहुतेक कादंबऱ्या इंग्रजीची भाषांतरे, रूपांतरे, कल्पनांतरे असतात. 'प्रेम-शृंगार' 'तिरंगी सामना' 'जर्मन उच्चाटण' 'मोत्याचा कंठा' 'मर्दानी सौंदर्याचे ७।८ खंड' 'मुगुटमणि', या कादंबऱ्या अशा स्वरूपाच्या आहेत. वा. सं. गडकरी यांची 'पुष्पमाला' कादंबरी अशीच रहस्याच्या चातुर्ययुक्त उद्घाटनास वाहिलेली आहे.

१२५ नाथमाधवांचा लौकिक मुख्यत्वे करून त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांवरून आहे. आणि कादंबरी क्षेत्रांत त्यांचे तेंच कार्य उल्लेखनीय आहे. तथापि त्यांनी इतरही पुष्कळ (१७।१८) कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत.

'रायऋव अथवा सोनेरी टोळी' पूर्वार्ध(१९१५) उत्तरार्ध (१९२४) ही कादंबरी एकवेळां वरीच लोकप्रिय झाली होती. राबा व त्याच्याचप्रमाणे वेकार असलेले त्याचे

पांचसहा मित्र यांनी द्रव्यार्जनासाठी योजिलेल्या अनेक सूक्तासूक्त क्लृप्त्यांचा वृत्तांत तीत आहे. त्या क्लृप्त्यांनी अनेकांच्या डोक्यांवरून हात फिरवून, पण गरीबाला त्रास न होईल अशी काळजी घेऊन, त्यांनी बरीच माया जमविली. व त्या पुंजीवर पुढे स्वतंत्र प्रामाणिक उद्योग करण्यास प्रारंभ करून लुबाचें विसर्जन केलें. समाजांतल्या प्रतिष्ठित, ऐतखाऊ सोद्यांच्या लीलांचा हा एक संग्रहच आहे. त्यामुळे घटकाभर करमणूक होऊन त्या लोकांची माहिती होण्याला तो उपयोगी आहे. 'वरिधवल' हिचें कथानक अद्भुतरम्य असून, प्रेमकथा व धाडसी कृत्ये यांनी तें भरलेलें आहे. 'विमलेची ग्रहदशा' (१९१७) या कादंबरीत एका विवाहवाह्य संबंधापासून जन्मलेल्या स्त्रीच्या दुर्दैवी आयुष्याची कथा आहे. लहानपणीं मिशन-स्कूलमध्ये शिकत असतां तेथील मिशनरी शिक्षक तिला बाटविण्याच्या विचारांत होते. तेव्हां एका विद्वान उत्साही तरुणाने हिंदुधर्माचें तिला ज्ञान करून देऊन वांचविलें. पण पुढें समाजांत कोठेंच थारा न मिळाल्याने, निरुपाय होऊन तिला ख्रिस्ती धर्म स्वीकारणें भाग झालें, इत्यादि कथाभाग वस्तुस्थितिदर्शक असून, त्यांत करुणरस बरा साधला आहे. 'ग्रहदशेचा फेरा' कादंबरीत इकडील पाश्चात्य डॉक्टर व सेविका आपल्या कामांत कशा कुशल व दक्ष असतात, व त्यांच्या पुढें आपली हिंदी मंडळी कशी फिकी पडते हें दिसतें. त्यांची 'देशमुखवाडी' एकवेळां लोकांना फार आवडली होती. आपल्या एकुलत्या एक मेव्हण्याची वतनवाडी व मालमत्ता गिळंकृत करण्यासाठीं जावाईबापूंनी रचलेल्या कपटव्यूहाचें कथानक तीत आहे. कथानकांत आकर्षकता चांगली असून, त्यांत जावयांनी केलेला एका कुळाचा छळ व त्या कुळाने दाखविलेली नीतिश्रद्धा व स्वामिनिष्ठा यांचें चित्र उठावदार रंगलें आहे. कादंबरीतील कांहीं प्रसंगांवरून तिला मूळ इंग्रजी आधार असावा असें अनुमान होतें. 'नटसम्राट' मध्ये फाजील स्वातंत्र्यामुळे एका श्रीमंत तरुणीने स्वतःचा अधःपात करून घेतला आहे, तर उलट एका सच्छील गरीब तरुणाने आपल्या बुद्धीच्या व शीलाच्या बळावर नट व नाटककार म्हणून लौकिक मिळवून एका अनुरूप कुमारिकेशी विवाह व स्वतःचा ऐहिक उत्कर्ष साधला आहे. 'प्रेम आणि सूड', 'जग हें असेंच' 'विहंगवृंद' 'हेमचंद्र रोहिणी', 'सुहासिनी', 'दैवाचे खेळ', 'डॉक्टर कादंबरी', 'श्रीनिवास', 'स्वयंसेवक' 'सापत्नभाव' इत्यादि नाथमाधवांच्या इतर कादंबऱ्या आहेत. त्यांतील कांहींतून आधुनिक सामाजिक विषय, स्त्रीशिक्षण, प्रौढविवाह, विधवा-विवाह, समाज सेवासंघ, इत्यादिकांची प्रसंगवशात् चर्चा आली आहे. पण या सर्वांचें स्वरूप प्राधान्ये करून मनोरंजनपर आहे. त्यांतील कित्येकांची कथानके वास्तविक, तर कित्येकांची अद्भुत-कल्पना-पूर्ण आहेत. पुष्कळांतून इंग्रजी कादंबऱ्यांची छाया पडलेली दिसते. नाथमाधवांच्या भाषेचा ओष अस्खलित वाहत असून, कथानकांत बरीच आकर्षकता असल्याने, त्यांच्या कादंबऱ्यांना त्या काळांत चांगला वाचकवृंद लाभत असे.

१२६ या वर्गातील प्रमुख कलाकार प्रो. नारायण सीताराम फडके हे होत. प्रो. फडके यांच्या 'अल्ला हो अकबर' या भाषांतरित कादंबरीशिवाय सहा स्वतंत्र कादंबऱ्या आजपावेतों (सन १९३४ अखेर) प्रसिद्ध झाल्या आहेत. 'अटकेपार,' 'कुलाब्याची दांडी' (१९२५) 'जादुगार' (१९२८) 'दौलत' (१९२९) 'निरंजन' (१९३२) 'कलंकशोभा' (१९३३) या त्या होत. प्रो. फडके हे कलावंत आहेत. आणि कलेच्या राज्यांत कला ही राणी आणि नीति ही दासी असावी असे त्यांचे मत आहे. अलीकडील नवमतवादाचे, व त्या वादांत अंतर्भूत होणाऱ्या स्त्री-पुरुषांच्या अनिर्वध व केवळ प्रेमप्रेरित संबंधाचे ते पुरस्कर्ते आहेत. यामुळेच की काय, त्यांच्या वरील कादंबऱ्यांतून तरुण स्त्री-पुरुषांमधील प्रेमासक्ति किंवा प्रणय हा मुख्य आणि सर्वव्यापी विषय आहे. हा प्रणय जीविताचे सार, सुखाचे सर्वस्व असून, त्याच्या अनुरोधाने जीवनाचे सर्व व्यापार चालणे योग्य आहे, असा संदेश या कादंबऱ्यांतून वाचकांना अभावितपणे मिळतो. फडके हे सौंदर्योपासक आहेत. मानवी सृष्टीतले शरीरसौंदर्याचे नमुने मार्भिकपणाने आणि सूक्ष्म दृष्टीने अवलोकन करून, शब्दकुंचल्यांनी वाचकांसमोर ते मूर्तिमंत उभे करण्याचे कौशल्य त्यांच्यांत आहे. प्रो. फडके यांचा कल्पनाविलास रम्य आणि अंतःकरण काव्यमय आहे. त्यांनी आपल्या एका कादंबरीत म्हटल्याप्रमाणे "काव्यमय अंतःकरण असले की अत्यंत दुःखाच्या व संकटाच्या प्रसंगीही सौंदर्यशोध थांबत नाही." 'मोटार-अपवा- तांत नायिका इंदुमती नायक आनंदरावाच्या दृष्टीस पडते त्यावेळचे हे उद्गार आहेत व तेथल्या हा शोध शारिरिक सौंदर्याचा आहे. त्याला अनुसरून या सर्व कादंबऱ्यांतून सौंदर्याचा- शारीरिक सौंदर्याचा-शोध, आणि त्या शोधांत गुंतलेल्या तरुणतरुणींच्या प्रेमभावनांचे वर्णन हा या कादंबऱ्यांचा एकजिनसी, सर्वव्यापी उद्देश दिसून येतो.

१२७ प्रो. फडके यांनी नायक-नायिकांच्या निवडीसाठी आपले क्षेत्र अगदी आखून घेतलेले दिसते. मुंबई पुण्याच्या आसपास राहणाऱ्या, दक्षिणी वर्गातल्या, श्रीमंत राहणीतल्या, ऐन विशी पंचविशीच्या आसपासच्या वयाच्या, आधुनिक शिक्षण मिळालेल्या, सुविद्य, सुंदर अशा त्यांच्या नायक नायिका असतात. त्यांच्या सुंदर चेहऱ्यांचे आणि मनोहर अंगलटांचे वर्णन करण्यांत प्रोफेसरांचा हातखंडा आहे. कित्येक सौंदर्यांत एकादा अवयव किंवा भाग अंतःकरणाला मोहून टाकणारा असतो. आपल्या नायकनायिकेच्या-विशेषतः नायिकेच्या-सौंदर्यांत अशा अवयव-विशेषाची वर्णन करण्याची प्रो. फडके यांना हौस आहे. त्यांच्या 'जादुगारांत' नायिकेच्या 'धनुष्याकृति सुंवया' पाहणारांना वेड लावण्या इतक्या आकर्षक आहेत. 'कलंकशोभे'तील नायिका रजनी 'अंतःकरणांत विचारांची अगर भावनांची चळवळ होतांच, फुलपाकळ्या

प्रमाणे स्फुरण पावण्याची तिच्या नासिकाग्रांना जी एक मनोहर लकव होती ' त्यामुळे विशेषच रमणीय भासत असते. ' अटकेपार ' मध्ये मीनाक्षीची ' जिव्हणी इतकी अरुंद, इतकी नाजुक व इतकी रक्तवर्ण होती की जणू चित्रकाराने आपल्या लाल रंगाचा ब्रश फिरवून एक लहान धनुष्याकृति रेषाच काढली होती. ' ' निरंजनां 'तील मंदाकिनी रुष्ट झाली की तिच्या ' रेखीव डाव्या भुकुटीवर झटकन प्रगट होण्याची ' एक छोट्याशा रेषेला संवय झालेली असते. नायक-नायिकांच्या अंतःकरणांतील निरनिराळ्या भावना, अगर मनोविकार यांना अनुसरून त्यांच्या मुखचर्चेत आणि शरीरस्थितीत होणारे बदल यांचे मोठे मार्मिक आणि यथातथ्य वर्णन फडके हे करतात. एकंदरीत मुखचर्चा-शास्त्र व मानस-शास्त्र यांचा प्रोफेसर मजकुरांनी चांगला व्यासंग केलेला असावा असे त्यांच्या वर्णनपद्धतीवरून प्रत्ययास येते. " नाकाच्या फुगीरपणावरून आवडी-निवडीचा रूक्षपणा, डोळ्यांच्या निस्तेजपणावरून बुद्धीचा उथळपणा, केसांच्या व गालांच्या ठेवणीवरून विषयीपणा, जाड हनुवटी व बसकी मान यावरून गर्विष्टपणा आणि पातळ ओंठावरून पराक्रमशून्यता व्यक्त होत आहे असे तिला वाटले. " (दौलत पा. १५७) अशा प्रकारची वर्णने, किंवा पात्रांच्या स्वभावाला अनुरूप असे त्यांच्या मुखचर्चेचे वर्णन जागजागी आढळते. अंतःकरणांत निरनिराळे मनोविकार उद्भवले असतां मुखचर्चेत व शरीरस्थितीत जे पालट होतात त्यांचा, शास्त्रीय भाषेत म्हणावयाचे म्हणजे अनुभावांचा, उल्लेख आणि वर्णन प्रो० फडके फार चतुरपणाने आणि समर्पक रीतीने करतात. फडके हे स्वतः कुशल चित्रकार तरी असावेत किंवा अशा चित्रकारांचा सहवास तरी त्यांना लाभत असावा. राजा रविवर्मांच्या सर्व चित्रांतील स्त्रिया जशा बहिणीबहिणी व पुरुष भाऊभाऊ वाटतात, इतके त्यांच्या चर्चेत व अंगलटीत साम्य असते, त्याप्रमाणे फडक्यांच्या (कलंकशोभेशिवाय) कादंबऱ्यांतील सर्व नायक व नायिकांच्या स्वभावांतून भाऊभाऊ व बहिणीबहिणी सारखे एक प्रकारचे गूढ साम्य दिसून येते.

१२८ श्री० फडके मानसशास्त्राचे प्रोफेसर आहेत. त्यामुळे मानसिक भावनांचे विश्लेषण त्यांना प्रिय असणे साहजिक आहे. आणि भावनांत प्रेम व रसांत शृंगार यांच्या इतके मोहक, उन्मादक, सर्वात्मभेदक दुसरे काय आहे ? म्हणूनच काय काय, प्रोफेसरांनी आपल्या कादंबऱ्यांतून उन्मादक, शृंगारिक प्रेमभावनांच्या विश्लेषणाची पराकाष्ठा केली आहे. रूपसंपन्न युवयुवतींच्या अंतःकरणांत प्रथम-दर्शनाने अनुरागाचा अंकुर उत्पन्न व्हावा, तेथपासून पुढे नाटक, सिनेमा इत्यादि करमणुकीच्या अनेक प्रसंगी परस्परांच्या भेटी होऊन, समुद्रकाठाने, नदीच्या किनारी किंवा रम्य निर्जन डोंगराच्या पायथ्याने एकत्र सहली, वनभोजने, थट्टाविनोद, किंवा उभयतांना प्रिय अशा विषयांवर संभाषणे करण्याचे प्रसंग येऊन, काचित् संकट येऊन, त्यांतून नायकाच्या सहायाने मुक्तता होऊन, हा अनुराग दळूदळू गाड होत जावा, म. सा. स. ५४

मध्येच प्रतिकूल परिस्थिति उत्पन्न होऊन त्याचा विकास आणि वाढ रुद्ध झालेली दिसावी, पण नंतर ती प्रतिकूलता नाहीशी होऊन मध्यंतरी स्थगित झालेली, व मनाविरुद्ध जोराने दाबून टाकलेली, ही भावना पुन्हा दुप्पट वेगाने उसळून तिने सर्व हृदय व्यापून टाकावे: येथपावेतोंच्या मानवी अंतर्त्यामांतल्या विविध स्थितींचे कुशल चित्र प्रो. फडके यांनी आपल्या कादंबऱ्यांतून काढले आहे. किंबहुना हे चित्र किंवा उन्मादक-प्रेमविकासवर्णन हेच त्यांच्या कादंबऱ्यांत मुख्य किंवा मध्यवर्ति असून, त्यांतील सर्व घटना आणि संविधानके पार्श्वभूमीप्रमाणे गौण आहेत. विशेष खुबी ही आहे की, बहुतेक कादंबऱ्यांतले प्रसंग साधे, व्यवहारांत नित्य अनुभवास येणारे आहेत. परस्परान्या भेटीला उत्सुक झालेल्या नायकनायिकेतील मुग्ध प्रेमभाव या प्रसंगांनी हळूहळू वृद्धिंगत कसा होत जातो, त्याच्या एकएक अवस्था मोठ्या कुशलतेने आणि हळुवारपणाने प्रोफेसरमजकूर रंगवितात. जणुं कांही प्रेमाचा हा नागमोडी रस्ता त्यांच्या पूर्ण सरावांतला आहे, त्यावरचें प्रत्येक वळण, प्रत्येक कानाकोपरा, प्रत्येक चढउतार, प्रत्येक खांचखळगा, प्रत्येक उंचखोल भाग, प्रत्येक रमणीय मुक्काम, सर्व त्यांच्या परिचयांतले आहेत. त्यामुळे ह्या रस्त्याला लागलेल्या तरुण-तरुणींच्या अंतकरणांतील भावना ते मोठ्या सफाईने आणि लीलेने वाचकांना वर्णन करून त्यांना गुंग करून टाकतात. प्रणयाच्या विकासाचें इतकें मार्मिक, मनोहर आणि यथासांग निरीक्षण आणि वर्णन मराठींतल्या दुसऱ्या क्रोण्याही कादंबऱ्यांत आढळणार नाही. संस्कृत साहित्यशास्त्रांतून शृंगार हा स्थायी-भाव उत्पन्न होण्यास जे विविध प्रकारचें आलंबन व उद्दीपन विभाव कारणीभूत होतात त्यांचें खुलासेवार वर्णन आढळतें. जिज्ञासूंना त्या सर्व विभावांची उदाहरणे, आणि त्या विभावांनी उत्पन्न झालेल्या स्थायी भावाचे निरनिराळे सूक्ष्म भेद या कादंबऱ्यांत पहावयास मिळतील.

१२९ प्रोफेसरमजकुरांनी अलीकडील कॉलेजच्या विद्यार्थी-विद्यार्थिनी यांच्या राहणीचा, आवडीनिवडीचा, विचारसरणीचा, आणि मनोभावनांचा चांगला अभ्यास केलेला दिसतो. त्यांच्या कादंबऱ्यांतून या वर्गाचें जीवनचित्र मोठें परिचितपणें काढलेलें आढळतें. या चित्रांत नायिका नायकांचा अनुनय करीत असल्याचें प्रामुख्याने दृष्टोत्पत्तीस येतें. चित्रकलेवरील त्यांचें-प्रो. फडकेयांचें-प्रेमही त्यांच्या लिखाणांतून प्रगट झालें आहे. त्यांच्या जादूगार व कलंकशोभेमधील नायक उत्तम चित्रकार आहेत. उक्तोक्त कादंबऱ्यांतील नायिकाही चित्रकलेंत प्रवीण असून नायक-नायिकेच्या प्रणय-संबर्धनास हें समानशील व अभिरुचि पुष्कळ अंशांनी कारणीभूत झाली आहे. 'अटकेपार' मध्ये नायकाचे काका केशवराव हे उत्तम चित्रकार आहेत. ते देखावे रंगविण्यासाठी समुद्र कांठच्या धेनुकुंजास जातात. व त्या निमित्ताने नायक तेथे त्यांना भेटावयास गेल्यामुळे नायिकेची त्याची भेट होते.

१३० वरील कादंबऱ्यापैकी 'कुलाब्याची दांडी' हिचा नंबर सर्वांत खाली लागेल. त्यानंतर 'दौलत' व नंतर 'निरंजन'. दौलत मधील अकल्पितेच्या पात्राने लहान मुलांची अव्याजमनोहर पात्रें रंगविण्याचें कसबही फडक्यांत असल्याचें दिसून येतें. या कादंबरीच्या नांवावरून आणि संविधानकावरून, मनुष्य घरांतलें प्रेमाचें खरें सौख्य सोडून, संपत्तीच्या मृगजळामागे वणवण करित फिरूं लागला तर स्वतःच्या व कुटुंबाच्या दुःखास कस कारणीभूत होतो, हा बोध करावयाचा लेखकाचा हेतु अस्पष्टपणें दिसतो. असल्या बोधाचा प्रकार फडक्यांच्या लिखाणांत दुर्मिळ आहे. 'निरंजन' मध्ये नायक निरंजन हा सत्याग्रही, खादीवस्त्रधारी आहे. पण खादीचे पोशाक करण्यांतही 'तो केवढी योजकता दाखवी ! त्याचे कपडे खादीचे असले तरी ऐटबाज ठेवणीचे असत व हंसपृष्ठाहूनही शुभ्र अशा त्या कपड्यांनी त्याच्या श्यामल, हास्यवदन मुखावरची पराक्रमशीलतेची छटा अधिकच खुलल्यासारखी दिसे.' (निरंजन पान ३) फडक्यांचे सर्वच नायक-नायिका असेच टाकठीक ऐटबाज पोषाख करणारे आहेत. उदाहरणार्थ 'जादूगार' मधील नायक आनंदरावाचें वर्णन पहा. 'त्यांचे कपडे नेहमीच ऐटबाज असत.....त्यामुळे कोटाच्या अस्तनीवरचें लहानसें सूत किंवा विजारीच्या बाहीवरचा केराचा कणसुद्धा झटकण्याची तत्परता त्यांनीं दाखविली.' (जादूगार पा. १०३) अशा वर्णनावरून कार्लाइलने जी कपड्यांची महती एका पुस्तकांत वर्णिली आहे त्याची आठवण होते; आणि प्रोफेसर फडक्यांची सौंदर्यशास्त्राची अभिरुचि व्यक्त होते. असो. निरंजनाची स्त्री जान्हवी ही दुर्मुखलेली, त्रासिक व आजारी असते. मंदाकिनी ही निरंजनाला गुणाने, सौंदर्याने व रसिकपणामुळे सर्वस्वी अनुरूप व अनुरक्त असतांही, तिच्या प्रेमाचा स्वीकार त्याला करतां येईना; कारण त्याचें लग्न झालें असून त्याची त्रासिक हट्टी बायको जान्हवी ही आजारी परंतु विद्यमान असते. मंदाकिनी व निरंजन दोघांनाही आपलें प्रेम नीतिबाह्य वाटून, शीलसंरक्षणासाठीं परस्परांपासून तीं कायमचीं दूर होऊं पाहतात. पण दैवाच्याच मनांत अशा अनुरूप स्त्री-पुरुषांना एकत्र करण्याचें असल्याने, जान्हवीचा अंत होतो. आणि अंतकाळीं ती आपल्या पतीची खरी योग्यता व मंदाकिनीचें त्याच्यावरील प्रेम ओळखून त्या दोघांचे हात एकमेकांच्या हातांत घालून देते. याप्रमाणे ग्रंथकाराने संविधानकांचा शेवट सनातनी नीतिकल्पनांना अनुसरून केला आहे. पण या नीतिकल्पनांनी खऱ्या प्रेमाच्या आड येणें किती वेडसर व दुःखकर आहे ही सूचना कादंबरीच्या वाचनाने होत असते. प्रणयक्रीडे-संबंधाच्या हल्लींच्या तरुण पिढींतल्या कांही कल्पनांचा बोधही या कादंबरीतील कांही उद्गारांवरून होण्यासारखा आहे. उदाहरणार्थ, श्रीचें वर्णन करित असतांना कादंबरीकार लिहितात " त्यामुळें कोटाच्याची मंजुळा किंवा त्याच्या ओळखीच्या इतर अविवाहित तरुण मुली जेव्हां त्याच्याशी प्रणयसूचक बोलणे चालणे करीत तेव्हां त्याला तारुण्य-

मुलभ आनंद वाटे आणि आपल्या बोलण्याचालण्यांनी तो त्यांची प्रणयोत्सुकता अधिक उत्तेजित करी हे जरी खरे, तरी त्या सान्या प्रकारांत स्त्रीहृदयावर आपले केवढे आकर्षण घडते याचा प्रत्यय घेण्यापलीकडे श्रीचा कसलाच हेतु नसे. हा प्रत्यय घेण्याची क्रीडा तारुण्यांतल्या प्रमत्त आनंदाचा एक भागच होय. ती ज्यांनी कधी केली नसेल ते अभागी होत. ” (पान ५५) कादंबरीचा नायक जरी सत्याग्रही असला तरी त्याच्या आयुष्यातील प्रेमविषयक भाग तेवढाच या कादंबरीत वर्णिला आहे.

१३१ त्यांच्या ‘ अटकेपार ’ ‘ जादुगार ’ व ‘ कलंकशोभा ’ ह्या कादंबऱ्या ज्यास्त वरच्या दर्ज्याच्या आहेत. ‘ अटकेपार ’ मधील सृष्टि-सौंदर्याची वर्णने-विशेषतः समुद्राची व समुद्रकाठची-वर्णने फार बहारीची उतरली आहेत. काव्यमय कल्पना, आणि चमत्कृतिजनक उपमा व दृष्टांत ठिकठिकाणी विखुरले आहेत. पात्रांच्या हर्षशोकादि विकारांना अनुरूप पार्श्वभूमी शोभतील अशा प्रकारची निसर्गस्थितीची वर्णने यांत जागोजागी मोठी सुंदर केलेली आढळतात. इतर कादंबऱ्यांच्या मानाने यांत संविधानक वरेंच आहे. कादंबरीचा प्रारंभ गुप्त पोलिसांच्या कादंबऱ्यांप्रमाणे एका रहस्यमय खूनापासून होतो; पण कादंबरीचा मुख्य भर प्रेम-विकास रंगविण्यावर आहे. त्यांत वडिलांच्या धर्माच्या किंवा संस्कृतीच्या खोट्या कल्पना व दुरभिमान मुलांच्या प्रेमसमीलनाच्या आड येऊन त्यांच्या सौख्यसर्वस्वाचा कसा नाश करतात हे दाखविण्याचा उद्देश गर्भित दिसतो. ‘ जादुगारां ’ त दोन तीन उपकथानके मुख्य कथानकाशी गुंफलेली आहेत. एक श्रीधरपंत व ताईचे, व दुसरे नानू-जानकीचे. हीं उपकथानके आनंदराव-हंदुमतीच्या मुख्य कथानकाशी एकजीव झालेली आहेत, व त्यां सर्वांतून प्रेमाचा ओघ निरनिराळ्या वळणांनी, उलट सुलट दिशांनी वाहत गेल्याची मार्भिक व संदर मीमांसा आहे. ‘ कलंकशोभे ’ त नायकाचा स्वभाव आंखतांना पूर्वीची पद्धत फडके यांनी कांहीशी बदललेली दिसते. त्यांच्या पूर्वीच्या नायकांत इतर गुण असतात, पण ते गौणरूप असतात. त्यांचा मुख्य व उठावदार गुण म्हणजे उत्कट प्रेम करण्याची शक्ति हा असतो. निरंजनांत या गुणाबरोबर मनोनिग्रहाचा गुणही प्रामुख्याने दिसून येतो. पण ‘ कलंकशोभा ’ कादंबरीतील नायक शशिकांत याच्यांतला ‘ त्याग ’ हा सर्वांत उठावदार गुण असून, त्याच्या उत्कट प्रेमासुळे त्या त्यागाला अधिक तेज प्राप्त झाले आहे. प्रणयाकुल अंतःकरणाची खोल पहाणी या कादंबरीत मोठी मनोहर केलेली आहे. पण खरे प्रेम आपल्या प्रेमविषयाच्या सुखासाठी आत्मबलिदान करण्यास कसे नेहमीच तयार असते याचे चित्र त्या पहाणीपेक्षाही जास्त आकर्षक झालेले आहे. त्यासुळे फडके यांची ही कादंबरी त्यांच्या इतर कादंबऱ्यापेक्षा निराळ्या स्वरूपाची झाली आहे. त्यांची १९३४ पावेतो ही शेवटली कादंबरी असून, या कालानंतर प्रसिद्ध झालेली या पुढची त्यांची कादंबरी ‘ उद्धार ’ ही आहे. तिच्यांत स्त्रियांच्या उद्धाराचा प्रश्न विचाराला घेतला आहे. यावरून फडक्यांच्या

कादंबऱ्यांच्या निहेंतुक, सौंदर्योपासक, प्रेममीमांसक, कलापूर्ण, स्वरूपांत कोणत्या दिशेने बदल होत चालला आहे याची कांहीशी कल्पना होईल.

१३२ फडके यांनी एक नवीन प्रकारची भाषासरणी आपल्या कादंबरींतून सुरू केली असे म्हणण्यास हरकत नाही. त्यांची भाषा सुबोध आणि प्रसादयुक्त असते. वाक्ये लहान लहान आणि आटपशीर असतात. शब्दयोजना समर्पक, भावनानुकूल असून वर्ण विषयाचे चित्र डोळ्यांसमोर उभे करण्यास समर्थ असते. त्यांच्या शब्दरचनेत एक प्रकारचे माधुर्य आणि तालबद्धता आहे. थोडक्यांत त्यांची अभिरुचि कलापूर्ण आहे. आणि त्या अभिरुचीला अनुरूप अशी त्यांची भाषा आहे. त्यांच्या वर्णनांत मार्मिकता आहे. मार्मिकतेत कल्पनाविलास आहे. कल्पनाविलासांत काव्य आहे. काव्यांत शृंगार आहे. आणि शृंगारांत उन्मादकता आहे.

१३३ ‘ विक्रमाच्या उज्जयिनींत ’ ही डॉ. शं. रा. ओक यांची कादंबरी याच वर्गात मोडेल. मराठीत स्थलवर्णनपर अशा ज्या कांही मोजक्या कादंबऱ्या आहेत त्यापैकी ही एक आहे. उज्जयिनीतील अनेक पुराणप्रसिद्ध स्थानांचे हृदयंगम वर्णन ती ती स्थाने प्रत्यक्ष पाहून लेखकाने केले आहे. त्या वर्णनावरोबर अनेक ग्रंथांतली रसाळ सुभाषिते व अवतरणे कादंबरीत मुक्तहस्ताने दिलेली आहेत. त्यामुळे ही कादंबरी सहृदय वाचकांचे मन रंगवून टाकते.

१३४ कु. कुमुदिनी प्रभावळकरांची ‘ शकुनी मोहर ’ तिचे प्रस्तावक रा. अ. स. गोखले यांनी तिला नांव दिल्याप्रमाणे ‘ ऐतिहासिक नवलकथा ’ आहे; म्हणजे तिच्यातील काल्पनिक कथेस मराठ्यांच्या व रजपुतांच्या इतिहासांतील अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धाचा काल निव्वळ पार्श्वभूमीदाखल घेतला आहे. प्रस्तावकांच्या मते ही ‘ एखाद्या सुंदर चित्रास चौकटीची जेवढी किंमत व जरूरी असते तेवढिच किंमत या ऐतिहासिक पार्श्वभूमीस प्रस्तुत कादंबरीच्या बाबतीत द्यावयाची आहे ’ पण वाचकांना तर ही चौकटीवजा ऐतिहासिक पार्श्वभूमीही कादंबरीत आढळत नाही. उलट कादंबरीतले सराईजवळच्या द्वंद्वयुद्धाचे वर्णन, चित्रविक्रयाचे दुकान व तेथे चित्रे विकत घेण्यास गेलेल्या तारा, तिच्या आत्याबाई व रजपूत नायिका अलक, अलकचा सूड घेण्याची भावना, व कादंबरीतील त्यांच्या बोलण्याची भाषा, हीं स्कॉटलंडमधील inn, duel, vendetta इत्यादिक वर्णन करणाऱ्या इंग्रजी कादंबरीसारख्या भासतात. निव्वळ काल्पनिक या दृष्टीने ही कादंबरी आकर्षक झाली आहे. नायिका अलक व नायक मुराररावांप्रमाणे वाचकांनाही विजयसिंहाच्या खूनाचे रहस्य कादंबरीच्या शेवटपावेतो कायम राहून त्यांची उत्कंठा सारखी वृद्धिंगत होत जाते.

नायिका अलकेच्या सूडाच्या भावनेचें प्रेमांत हळूहळू होत गेलेलें रूपांतर व त्यामुळे तिची झालेली दोलायमान स्थिति यांचें वर्णन चांगलें झालें आहे. पर्यवसानाविषयीच्या वाचकांच्या उत्कंठेंत त्या रूपांतराने चांगली भर पडते. त्यांच्या 'अनियमित जग' कादंबरींत प्रेमाच्या साफत्यांत आईवापांच्या विचारसरणीमुळे, परस्परांच्या गैर समजामुळे, मैत्रिणीच्या मत्सरादिकामुळे व कित्येक वेळां स्वतःच्याच भावना स्वतःस न समजल्यामुळे येणाऱ्या विघ्नांचा नेहमीचा इतिहास आहे. पात्रे आधुनिक सुशिक्षित तरुणतरुणींचीं असून, शेवट आनंददायक आहे. लेखिकेने उपमादृष्टांतिकांच्या बाबतींत खांडेकराचें अनुकरण केलें आहे. 'भूतकाळ हा विधवेसारखा असून भविष्यकाळ हा कुमारिकेसारखा आहे' अशासारखे कित्येक जागचे उपमादृष्टांत सुंदर नाविन्यपूर्ण आहेत. प्रेमाच्या बाबतींत नेहमीच्या ठरीव संकेताहून निराळे उद्गार प्रकट करण्याचें धैर्य लेखिकेंत आहे.

भाषांतरित

१३५ मराठी कादंबरीला भाषांतरापासून प्रारंभ झाला हें आपण पूर्वी पाहिलेंच आहे. हल्लीं स्वतंत्र कादंबऱ्यांची निपज पुष्कळ वाढली आहे. तथापि अजूनही इंग्रजी, बंगाली व थोड्याफार हिंदी कादंबऱ्यांची भाषांतरें व रूपांतरें होत असतात. व त्यांपैकी पुष्कळ लोकप्रियही होतात. 'ठगाची जबानी' 'अनाथ पांडुरंग' ह्या भाषांतरित कादंबऱ्या एक वेळां अत्यंत लोकप्रिय झाल्या होत्या. त्यांच्या मूळांतील कथानक हिंदी असल्यामुळे, हिंदी पेहरावांत तें साहजिकच चांगलें खुलून उठलें आहे. पण त्याची भाषाही चांगली आहे. बोकेशिओच्या गोष्टींवरून 'मनमोहन आणि विलासिनी' (१८९०) ही कादंबरी याच काळांत प्रसिद्ध झाली. रेनाल्ड्सच्या *Mysteries of London* आणि इतर पुष्कळ कादंबऱ्यांची भाषांतरें झालीं. त्यांनी वाङ्मयांत चांगली भर पडण्यापेक्षा सारासार विवेक करण्यास असमर्थ अशा जनतेची शृंगाराची भूक शमविण्यासच त्यांचा उपयोग झाला. प्रारंभी प्रारंभी जरी कित्येक वेळां इंग्रजीतील शृंगारप्रधान किंवा सामान्य दर्जाच्या कादंबऱ्याच भाषांतरासाठीं निवडल्या गेल्या तरी अलीकडे अलीकडे नामांकित व उत्कृष्ट कृतींची निवड करण्याकडे जास्त लक्ष लागू लागलें आहे.

१३६ भाषांतरांत लेखक आपल्या इकडील परिस्थितीला जुळेल असा फरक मूळच्या कथानकांत बहुधा करतात. मूळांतलें स्वारस्य व मूलभूत हेतु कायम ठेवून असा फरक केल्यास मूळ कादंबरीचें संकलित स्वरूप वाचकांस कळून सामान्य वाचकांस त्यांपासून मनोरंजन अधिक होतें. परंतु परदेशांतील आचारविचार, विशिष्ट मनोधर्म, प्रचलित परिस्थिति व तिचा व्यक्तीवर व समाजावर होणारा परिणाम, समाजरचना, इत्यादिकांचें यथार्थ ज्ञान होऊन मनुष्यस्वभावांचें व समाजस्थितीचें

विविधत्व कळण्यास, इंग्रजीतल्या स्वतंत्र व रशियन, जर्मन, फ्रेंच इत्यादि भाषांतील इंग्रजीत भाषांतरित झालेल्या कादंबऱ्यांची प्रामाणिक भाषांतरें झाली पाहिजेत. ती सामान्य वाचकांस प्रथम अरोचक वाटण्याचा संभव आहे. पण अभ्यासाने त्यांच्याविषयीची अभिरुचि वाढेल. आणि अशा कादंबऱ्यांतल्या आचारविचारांत जें वैचित्र्य वाचकांस आढळून येईल त्यामुळे त्या लवकरच आकर्षक होऊं लागतील. यासाठी अशा प्रकारची भाषांतरें होऊं लागली पाहिजेत.

१३७ मूळांतल्या कथानकाची कल्पना नुसती आधाराला घेऊन, तिच्यावर स्वतंत्र कथानकाची उभारणी केल्याचें उत्तम उदाहरण रामचंद्र विनायक टिकेकर ऊर्फ धनुर्धारी यांची 'वाईकर भटजी' होय. धनुर्धारीनी या कादंबरीची कल्पना गोल्डस्मिथच्या व्हिकर ऑफ वेकफील्डवरून घेतली. पण मुळांतील कांही घटना व स्वभावविशेष या पलीकडे मूळांशी तिचें कांही साम्य नाही. भटजीचा वेष, भाषा, राहणी अस्सल मराठी असून त्यांचा विनोद—मूळाप्रमाणे खुमारीदार—पण मराठमोळ्याचा आहे. जुन्या वळणाची साधी शुद्ध रसाळ भाषा या कादंबरीत वाचावयास मिळते. मध्यम वर्गाच्या ब्राह्मण कुटुंबाची गृहस्थिति व संसारांत नेहमी येणारे सुखदुःखाचे प्रसंग यांचें हुबेहूब चित्र या कादंबरीत काढलें आहे. असाच 'डॉन क्विझाट' चा आधार घेऊन 'शामभट आणि त्याचा शिष्य बटो यांचा वृत्तांत' लिहिण्यांत आलें. पण त्याच्यांत मूळांतला उपहास-गर्भ विनोद व चटकदारपणा नाही. कादंबरीत मधूनमधून फलज्योतिषाची थट्टा केली आहे. पण एकंदरीत कादंबरीत रस उत्पन्न होत नाही.

१३८ 'महाराणा प्रतापसिंह' हें वॉल्टर स्कॉटच्या टॅलिसभनचें, पात्रादिकांचीं नांवें बदलून केलेलें, उत्तम भाषांतर आहे. वॉल्टर स्कॉट, मेरी कॉरेली, शार्लट ब्रॉंटी, अलेक्झांडर ड्यूमास, रायडर हेगर्ड, मिसेस हेनरी बुड, लॉर्ड लिटन, या प्रसिद्ध पाश्चात्य कादंबरीकारांच्या कृतींचीं भाषांतरें—रूपांतरें सरसवाङ्मयरत्नमाला, सुरसग्रंथमाला यांतून प्रसिद्ध झाली आहेत. या भाषांतरांत मेरी कॉरेलीच्या 'ट्रेझर्स ऑफ हेव्हन' चें भाषांतर 'स्वर्गीय प्रेम' हें कै. कृ. के. गोखले यांनी केलें असून, त्यांनीं जेन ऑस्टीनच्या 'प्राइड अँड प्रेजुडिस' चें रूपांतर 'आजपासून पन्नास वर्षांनी' केलें आहे. मूळांतला गूढ पण अंतःकरणाळा गुदगुल्या करणारा विनोद या रूपांतरांत आढळत नाही. मेरी कॉरेलीच्या इनोसेंट, टेंपोरल पॉवर, रोमान्स ऑफ दू वर्ल्ड्स, या इतर कादंबऱ्यांचीं रूपांतरें वनज्योत्सना, अल्ला हो अकबर, योगसामर्थ्य, अशीं झाली आहेत. लॉर्ड लिटनच्या 'लास्ट डेज ऑफ पाम्पाय' चें 'हाय गे उज्जयिनी' व 'रिप्लेझी' चें 'राष्ट्रभक्तांचा आत्मयज्ञ' हीं रूपांतरें आहेत. मूळ कादंबऱ्यांचें वैशिष्ट्य इटली देशाची तत्कालीन परिस्थिति यथार्थपणें रंगविण्यांत आहे. त्यांतली कांही प्रकरणें लेखकाने त्या त्या जागीं प्रत्यक्ष जाऊन लिहिलीं असल्याने

त्या स्थळांचे हुबेहुब चित्र तीं डोळ्यासमोर उभीं करतात असा त्यांचा लौकिक आहे. हे वैशिष्ट्य भाषांतरांत अर्थातच राहू शकत नाही. 'रिप्ले' चें भाषांतर 'मूर्तिमंत देशाभिमान' या नांवाने कै. वा. गो. आपटे यांनीही केले आहे. त्यांनी मिसिस हेनरीबुडच्या प्रसिद्ध 'ईस्टलिन' चें 'माणिक बाग', 'मिसिस हॉलिवर्टन्स ट्रबल्स' चें 'दुःखाअंतीं सुख' हीं भाषांतरे केलीं. आपल्यांच्या भाषेत सुबोधपणा असतो, पण रसोत्कर्ष मात्र तींत साधत नाही. मिसिस बुडच्या 'हॉटेड अंबे' व 'चॅनिंग्ज' चीं भाषांतरे 'भूताटकीचा बुरुज' व 'सत्यभेवजयते' अशीं झालीं आहेत. अलेक्झांडर डयूमसच्या 'थ्री मस्केटियर्स' चें 'तीन शिलेदार', 'ट्वेंटी इअर्स अँड आफ्टर' चें 'अधिकारी आणि जनता', 'फॉल ऑफ दी बॉस्टिल' चें 'राजसत्तेवर हल्ला', 'चिकॉट धी जेस्टर' चें 'बादशाही खुशमस्कन्या', 'क्वीन्स नेकलेस' चें 'राणीचा रत्नहार' अशीं भाषांतरे प्रकाशित झालीं. व्हिक्टर ह्यूगोच्या 'ले मिझरेबल' चें 'पातित' भाषांतर वामन श्रीधर बर्वे यांनी व 'त्याग' या नांवाने वा. श्री. पुरोहित यांनी केले आहे. मूळ लेखक प्रसिद्ध फ्रेंच कादंबरीकार असून त्याच्या तीन नामांकित कादंबऱ्यांपैकी सदर कादंबरी आहे. तत्कालीन न्यायपद्धति, फ्रेंच तुरुंगांची स्थिति, तुरुंगांतून शिक्षा संपून बाहेर पडणाऱ्यांचे समाजाकडून होणारे हाल, या कादंबरीत फार उत्कृष्ट दाखाविले आहेत.

१३९ के. रा. पुरोहित यांनी टॉलस्टॉयच्या 'अँना कॅरोनिना' चें 'आकाशपुष्प' व 'रिसरेक्शन' चें 'शून्यजगत्' अशीं रूपांतरे लिहिलीं आहेत. दोन्ही टॉलस्टॉयच्या प्रसिद्ध कादंबऱ्या आहेत. स्त्रिया या जगाच्या उद्धार करणाऱ्या देवता आहेत. त्याच जर अनिर्बंध प्रेमाच्या स्वेच्छाचाराला प्रवृत्त होऊन कर्तव्यापासून च्युत होऊं लागल्या तर सर्व संसार रसातळाला जातो; व एक अपवित्र झालेला संसार अनेक संसारांच्या पावित्र्याला दूषित करतो. हे दृश्य अँनाच्या चरित्राच्या रूपाने दाखाविण्यांत आले आहे. 'शून्य जगत्' मध्ये एका कुमारीकेला फसवून दुर्मागाला लावणाऱ्या सरदाराला, आपल्या आचरणामुळे तिची झालेली अधोगति पाहून पश्चात्ताप होतो व त्यामुळेच तिचा व त्याचा आत्मिक पुनर्जन्म घडून येतो हा उद्बोधक वृत्तांत आहे. प्रसिद्ध ग्रंथकार क्यूपिन याच्या कादंबरीचा 'यामा' हा अनुवाद पी. डी. शर्मा यांनी केला आहे. मूळ कादंबरी अत्यंत नांवाजली असून, समाजास जडलेल्या या वेश्यारूप व्यसनाने अत्यंत हृदयविदारक पण वास्तविक व जीवंत चित्र तींत काढले आहे. हे वेश्यव्यसन फार प्राचीन कालापासून सर्व देशांना जडले आहे. व त्या व्यसनाला बळी पडलेल्या स्त्री-पुरुषांची संख्या अक्षरशः असंख्य आहे. आपल्या ओजस्वी लेखणीने या घाणेरड्या व्यसनावर नवीन प्रकाश पाडून त्याच्या भीषण स्वरूपाकडे सर्व पाश्चात्य समाजाचें लक्ष मूळ लेखकाने वेधले आहे. हिंदुस्थानांतही या विषयाकडे समाजाचें लक्ष लागणें तितकेंच जिव्हाळ्याचें

असल्याने या विषयांवरील कादंबऱ्यांत ही एक महत्त्वाची व उपयुक्त भर पडली आहे. नोबल पारितोषिक मिळविणाऱ्या एरिश मारिआ रेमार्क या लेखकाच्या 'इम् वेस्टेन-निष्-नॉयेस' या प्रसिद्ध महायुद्धविषयक कादंबरीचे 'पाश्चिम आघाडीवर सामसूम' हे भाषांतर प्रो. स. बा. हुदलीकर यांनी मूळ जर्मनवरून केले आहे. राष्ट्रांतील एकंदर तरुण पिढीच्या शरीरावर व मनावर युद्धाचे कसे भीषण परिणाम होतात हे अत्यंत हृदयद्रावकपणे या कादंबरीत दाखविले आहे.

१४० 'हरि आणि त्रिवक्' आणि 'इनामदारांचा बाळू' ही 'सॅडफोर्ड अँड मर्टन' या प्रसिद्ध बालोपयोगी इंग्रजी कादंबरीची रूपांतरे आहेत. इंग्रजी कादंबरी लहान मुलांच्या शीलसंवर्धनासाठी अत्यंत उपयुक्त म्हणून नाणावलेली आहे. तिची ही रूपांतरे आपल्या इकडील मुलांना उपयुक्त होतील अशा स्वरूपाची सुबोध झाली आहेत.

१४१ वरीलपैकी दुसऱ्याचे कर्ते बाळकृष्ण भाऊ जोशी यांचे 'राय रासोळास' हे जॉनसनच्या रासेलसचे रूपांतर आहे. मूळांत रासेलस हा राजपुत्र सुखाच्या शोभार्थ सर्वदूर भ्रमण करतो, पण त्यास खऱ्या सुखाचा शोध लागत नाही. रूपांतरांत रासोळासला ते सुख कर्तव्याचरणांत व अंतरारामांत असल्याचा शोध लागला आहे. 'केवळ स्वार्थापायी' ही जॉर्ज इलियटच्या 'रोमोला' च्या कथानकाच्या आधारे विनायकराव जोशींनी लिहिली. हीत विजयनगरच्या साम्राज्य-नाशाचे चित्र दाखविले आहे. कादंबरीची तिच्या कालांत अधिकारी साहित्यिकांकडून वाखाणणी झाली होती.

१४२ इंग्रजीच्या खालोखाल बंगालीतून मराठीत भाषांतरे झाली. या कादंबऱ्यांची कथानके, पात्रांचे स्वभाव, त्यांचे मनोधर्म, फार काय त्यांची तांबे सुद्धा महाराष्ट्राला मिळती जुळती असल्याने, त्यांची भाषांतरे करणे इंग्रजीपेक्षा जास्त सुलभ होते. बंगालीमध्ये प्रतिभा-संपन्न कादंबरीकारही बरेच निर्माण झाले असून अंतःकरणांतील कोमल किंवा उदात्त भावनांच्या चित्रणांत ते स्वभावतःच कुशल असतात. त्यामुळे निवड करण्याला उत्कृष्ट कादंबऱ्याही पुष्कळ लाभल्या. एक विशेष अनुकूल गोष्ट ही झाली की बंगालीतील कित्येक कादंबऱ्या पूर्वेतिहासाच्या प्रेमाने प्रेरित होऊन, भारतवर्षाच्या वैभव-कालाविषयी लिहिण्यांत आल्या होत्या : त्यांची भाषांतरे करणे राष्ट्राभिमानाला पोषक व त्यामुळे जास्त आनंददायक होई. कै. काशीनाथ रघुनाथ मित्र यांनी मनोरंजक ग्रंथप्रसारक मंडळी काढून तिच्याद्वारे बंगाली कादंबऱ्यांची व गोष्टींची भाषांतरे प्रसिद्ध करण्यास प्रथम प्रारंभ केला. ही भाषांतरे स्वतः मित्र लिहित, किंवा विठ्ठल सीताराम गुर्जर, अनंत केशव चितळे, बापूजी नरसिंह भावे, शांताराम रघुनाथ नाईक, सहस्रबुद्धे, भांगले इत्यादि लेखकांकडून लिहवून घेत. 'धाकट्या सुनवाई', 'लीला', 'जीवनसंध्या', 'बकुलमाला', 'राजा म. सा. स. ५५

तोडरमल,' 'रामाची अयोध्या,' 'नरेंद्रनाथ,' 'सुधा,' 'हतभागिनी' 'मृणालिनी,' 'कांचन-माला,' 'संसार असार,' 'सरस्वती,' 'अमृतपुलिन,' वगैरे अनेक कादंबऱ्या भित्रांनी या रीतीने प्रकाशित केल्या. मित्र स्वतः चांगले भाषांतर करित. त्यांची भाषा प्रसन्न असून हृदयाला हलवून सोडते : व मूळाशी तादात्म्य होण्याचा गुण त्यांच्यात असल्याने मूळांतला रस त्यांच्या भाषांतरांत बरोबर उतरतो.

अनंत केशव चितळे व बापूजी नरसिंह भावे यांनीही बरीच भाषांतरे केली. यांच्यापैकी चितळे हे जास्त रसिक व सहृदय असल्याचा प्रत्यय त्यांच्या कृतीत येतो.

१४३ वा. गो. आपटे यांचा लेखनव्यासंग दांडगा होता. त्यांनी भारत-गौरव-ग्रंथमालेसाठी बंकिमचंद्राच्या संपूर्ण कादंबऱ्यांची भाषांतरे केली. बंकिमचंद्राच्या 'आनंदमठ,' 'विषवृक्ष,' 'दुर्गेशनंदिनी' इत्यादिकांनी महाराष्ट्राला एकदा वेड लावले होते. त्यांच्या वर उल्लेखिलेल्या व 'कृष्णकांताचे मृत्युपत्र,' 'कपालकुंडला,' 'देवी चौधरानी,' 'चंद्रशेखर,' 'रजनी,' 'युगुलाङ्गुलीय,' 'राधारानी,' 'राजसिंह' कादंबऱ्यांची भाषांतरे आपट्यांनी केली. आपट्यांच्या अनुवादांत मूळांतला रस उतरत नाही असे वर एके ठिकाणी म्हटले आहे. तेच या भाषांतरासंबंधांत म्हणावे लागते. त्यांच्यापेक्षा मांगले यांचे 'आनंद मठा'चे भाषांतर व देवांचे 'विषवृक्षा'चे भाषांतर ही जास्त सरस झाली आहेत.

१४४ विठ्ठल सीताराम गुर्जर हे कुशल अनुवादक आहेत. त्यांनी 'जीवन संध्या,' 'गुणगौरव,' 'कुलकलंक,' या अनुक्रमे रमेशचंद्र दत्त, उपेंद्रनाथ गांगुली, कालिप्रसन्न दासगुप्त, यांच्या कादंबऱ्यांची सुंदर भाषांतरे केली आहेत. प्रभातकुमार मुखोपाध्यायांच्या 'संन्यासी'चा 'संसार असार' हा अनुवाद त्यांनी लिहिला आहे. मूळांतला सुंदर विनोद आणि कोमल भावनातरंग भाषांतरांत पूर्णपणे उतरले आहेत असा तज्ज्ञांचा या अनुवादाविषयी अभिप्राय आहे.

१४५ शरच्चंद्र चट्टोपाध्यायांच्या 'दत्ता' व 'चरित्रहीन' या कादंबऱ्यांची रूपांतरे कै. प्रभाकर श्री. भसे यांनी 'विजया' व 'प्रणयपंक' या नावांनी भारतगौरव ग्रंथमालेत प्रसिद्ध केली होती. शरच्चंद्र हे बंगालीतील क्रांतिकारक कादंबरीकार म्हणून प्रसिद्ध आहेत.

१४६ याशिवाय 'करुणा,' 'मृण्मयी,' 'आयेषा,' 'अनलज्वाला,' 'सौदामिनी,' या राखीलदास बंदोपाध्याय, दामोदरदास मुखोपाध्याय इत्यादिकांच्या कृतींची भाषांतरे झाली आहेत. रवींद्रनाथ टागोर, द्विजेंद्रलाल राय, रमेशचंद्र दत्त यांच्या कादंबऱ्यांची 'पतिपत्नी प्रेम,' 'देवाची विचित्र लीला,' 'ताजमहाल' 'दुर्गादास,' 'वीरविजय' ही भाषांतरे सरसवाग्भयस्त्नमालेत व सुरसग्रंथमालेत प्रकाशित झाली आहेत.

१४७ हिंदीतून मुख्यतः प्रेमचंदाच्या कादंबऱ्यांची भाषांतरें होऊं लागलीं आहेत. बाबूमहाशयांच्या 'प्रेमाश्रमा'चें भाषांतर त्यांच नांवाने झालें असून, त्यांत शेतकऱ्यांच्या दुःस्थितीचें चित्र फार सुंदर रंगविलें आहे. त्यांच्या 'कायाकल्पा'चें 'चिरजीवन' हें भाषांतर शं. वा. शास्त्रींनी केलें आहे. त्यांत योगाभ्यासाच्या सहायाने मनुष्याला गतकालाच्या स्मृतीवर पडलेलें आवरण दूर करतां येऊन भविष्यकाळाचें ज्ञान करून घेतां येईल या मताचा पुरस्कार केला आहे. अनेक प्रचलित हिंदी सर्वजनिक प्रश्नांची या कादंबरींत चर्चा केली आहे. मुनशी प्रेमचंद्र हे हिंदीतील एक सिद्धहस्त लेखक असून त्यांच्या कादंबऱ्यांनी हिंदी साहित्य संसाराला नवीन जीवंत विचारांचें वळण लाविलें आहे. सौ. कमलाबाई किव्रे यांनी श्री. किशोरीलाल गोस्वामीच्या हिंदी कादंबरीचें 'राजकुमारी' नामक भाषांतर केलें आहे.

१४८ प्रसिद्ध गुर्जर उपन्यास लेखक गोवर्धनराम त्रिपाठी यांच्या 'सरस्वतीचंद्र' या कादंबरीच्या दोन भागांची 'सरस्वतीचंद्र' व 'गुणसुंदरी' ही भाषांतरें आहेत. मूळ कादंबरी गुजराथेंत एकवेळां फार लोकप्रिय झाली होती. तींत आदर्श आर्थ संसाराचें चित्र काढण्यांत आलें असून प्रपंच व परमार्थ यांचा मेळ कसा घालावा याचें विवेचन केलें आहे. सूर्याराम देसाईच्या 'हिंद आणि ब्रिटानिया' या एकवेळां नांवाजलेल्या कादंबरीचें दिनकर विनायक वझे यांनी भाषांतर केलें. या कादंबरींत उभय देशाचे परस्परसंबंध कसे रहावेत यासंबंधी तत्कालीन पुरोगामी विचार दिग्दर्शित केले होते. मूळ कादंबरीतील या विचारांनी इंग्रजी वृत्तपत्रांत त्याकाळीं फार काहूर उत्पन्न केलें होतें 'पाटणची प्रभात' हे कन्हैयालाल मुनशीच्या कृतीचें भाषांतर आहे.

१४९ कादंबरीच्या समग्र क्षेत्राचें विहंगमदृष्ट्या निरीक्षण करतांना असें दिसून येतें कीं, तिच्या रचनेचे दोन तीन प्रकार अलीकडे सुरू झाले आहेत. कादंबरीचा सनातन रचनाप्रकार म्हणजे कथाकथनपर. तोच हल्लीं सामान्यतः प्रचलित आहे. त्यानंतरचा प्रकार आत्मचरित्राचा. हरिभाऊंची 'पण लक्षांत कोण घेतो' ही अशा प्रकारची पहिली-निदान प्रसिद्धीस आलेली पहिली-कादंबरी होय. अंतःकरणाला हलवून सोडण्याचा या कादंबरीचा गुण पुष्कळ अंशांनी तिच्या या आत्मनिवेदनात्मक स्वरूपामुळे उत्पन्न झाला आहे. कादंबरीकारांनी कादंबरीला एक लहानशी प्रस्तावना जोडून तीत यमूताईचें हें आत्मचरित्र आपणास कसें प्राप्त झालें, व पुष्कळ आम्रहानंतर त्यांनी मोठ्या मिन्नतवारीने तें प्रसिद्ध करण्याची परवानगी आपणास कशी दिली याचा वृत्तांत देऊन, या कादंबरीचा आत्मचरित्राचा आभास वाढविला आहे. हरिभाऊंची 'मी' ही कादंबरी अशीच आत्मचरित्र स्वरूपाची आहे. ती एका कर्तृत्ववान् पुरुषाच्या चरित्राची असल्याने तिच्यातील मनोविकासाचें दर्शन जास्त व्यापक व परिणत आहे. खांडेकरांची

‘उल्का’, माडखोलकरांची ‘भंगलेलें देऊळ’, देशपांडे यांची ‘सुकलेलें फूल’ व ‘सदाकुली’, शास्त्र्यांची ‘सौदामिनी’, हडपांची ‘माझा सम्राट्’ या सर्व अशाच आत्मकथा आहेत; व ‘सदाकुली’ शिवाय बाकीच्या सर्व स्त्रियांच्या जीवनकथा आहेत. भावनात्मकता हे या सर्वांचे वैशिष्ट्य आहे. यावरून स्त्रियांच्या भावना-सुलभ अंतःकरणाच्या दर्शनाला हा ‘आत्मनिवेदन’ प्रकार विशेष उपयोगी पडतो असे दिसून येते. मनोविश्लेषणाला सामान्यतः या प्रकाराने चांगले सहाय मिळते. ज्या विकारांचे वर्णन करावयाचे ते ज्याने प्रत्यक्ष अनुभविले तोच त्यांचे वर्णन करित असल्याचा आभास या प्रकारांत वाचकांस होत असल्याने त्याचा परिणाम साहजिकच जास्त होतो. वाचकांना सामान्यतः अनिष्ट वाटणारी किंवा अप्रिय असणारी गोष्ट या प्रकाराने त्र्यस्थ नात्याने लेखकाला मांडतां येते. देव, समाज, विवाह इत्यादिकांविषयीच्या रुढ कल्पना विचाराच्या कसोटीवर कशा टिकण्यासारख्या नाहीत, निदान विचारी माणूस त्याविषयी कसा संशयग्रस्त होतो, हा अप्रिय अनुभव वाचकांपुढे मांडण्यासाठी वामनराव जोशी यांनी ‘सुशीलचा देव’ मध्ये हा प्रकार यासाठीच योजला असावा असे वाटते. प्रि. भाटे यांनी ‘प्रेम की लौकिक’ या कादंबरीत हा प्रकार समाजाला अनिष्ट वाटणाऱ्या विवाहाच्या समर्थनासाठी स्वीकारल्याचे उघड दिसते.

अशीच एखादी अनिष्ट सुधारणा नवीन नसून, पुरातन काळापासून चालत आल्याचा आभास उत्पन्न करण्यासाठी वामनरावांनी ‘आश्रम हरिणीत’ एक नवीन उपाय योजला आहे. संशोधनांत एक जुने संस्कृत पुराण आपल्याला सांपडले, त्याचे हे भाषांतर आपण वचकांस सादर करित आहोत अशी प्रस्तावना वरील कादंबरीला करण्यांत आली आहे.

१५०. निरनिराळ्या व्यक्तींच्या पत्रांच्या रूपाने कादंबरीची रचना करण्याचा प्रकारही वा. म. जोशी यांनीच सुरू केला. त्यांची ‘इंदु काळे व सरला भोळे’ ही एकच या प्रकारची कादंबरी मराठीत आहे. पत्रांच्या निरनिराळ्या लेखकांना अनुरूप अशी विविधस्वरूपी भाषा लिहिण्यांत, त्याचप्रमाणे कथानकाचे सर्व धागेदोरे उलगडत जातील अशी पत्रांची रचना करण्यांत पुष्कळच कौशल्य लागते. त्यामुळे या प्रकारच्या कादंबऱ्यांची संख्या केव्हाही मर्यादित राहिल ही उघड आहे. परंतु इंग्रजीत अशाप्रकारची ‘Clarissa’ ही कादंबरी इ. स. १७४१ च्या सुमारास लिहिली गेली असतां हिचे अनुकरण मराठीत १७५५ हून जास्त वर्षांनंतर व्हावे याचे आश्चर्य वाटते.

१५१. दैनंदिनींतले उतारे देऊन कथानकाचा प्रवाह पुढे नेण्याचा प्रकार ‘उल्का’, ‘सुशीलचा देव,’ या कादंबऱ्यांतून आढळतो. सर्वस्वी या उताऱ्यांनीच रचलेली

कादंबरी अजून मराठीत लिहिण्यांत आली नाही. बंगालीत रवींद्रनाथांची कादंबरी अशा प्रकारची प्रसिद्ध आहे.

संवाद.

१५२ दिवसेंदिवस संवादाला कादंबरीतून महत्त्वाचे स्थान मिळू लागले आहे. कथानकापेक्षा स्वभावदर्शनाला संवादाचा उपयोग जास्त होतो. अर्थातच ते लिहिण्याला त्या मानाने मनुष्यस्वभावाचे ज्ञान व भाषाप्रभुत्व अधिक लागते. स्वभावांतल्या निरनिराळ्या छटा व्यक्त करण्यासाठी जेव्हां या संवादाचा उपयोग करावयाचा असतो तेव्हां विशेषच कौशल्य लागते. वामनराव जोशी यांनी या संवादाचा उपयोग निरनिराळ्या सामाजिक व साहित्यिक प्रश्नांची सुरस चर्चा करण्यासाठी केला आहे. डॉ. केतकरांनी तैच कार्य, पण रसाच्या ओलाव्याशिवाय, संवादाकडून आपल्या कादंबऱ्यांतून घेतले आहे. रत्नभाव-दर्शक आणि लालित्यपूर्ण संवाद हरिभाऊ आपटे व फडके यांच्या कृतीतून आढळतात. सामान्यतः संवादांनी कादंबरीचा अधिकाधिक भाग अलीकडे व्यापला जाऊ लागला आहे.

मानवी जीवनाची प्रतिकृति

१५३ अलीकडे कादंबरी ही मानवी जीवनाची कलापूर्ण प्रतिकृति करण्याकडे लेखकांचा रोख राहू लागला आहे. त्यामुळे अद्भुतरसाला जवळजवळ फांटा मिळाला आहे. प्रत्येक गोष्ट निसर्गाच्या क्रमाला अनुसरून, कार्यकारणसंबद्ध, घडलेली दाखविण्यांत येत आहे. सृष्टिवर्णने जास्त सार्थी, यथातथ्य, व विविधस्वरूपाची केली जात आहेत. विशेषतः कोकणपट्टीतल्या समुद्रालगतच्या निसर्गरम्य भागांची वर्णने खांडेकर, फडके, या लेखकांच्या कृतीतून चांगली केलेली असतात. गोव्याकडील बरेच साहित्यिक आपल्या कथानकांना आपल्या प्रांतांतलीं नेहमीं अवलोकनांत येणारीं स्थळेच पसंत करतात. त्यामुळे ही वर्णने साहित्यिकच जास्त उठावदार व यथातथ्य होतात. कित्येक वेळां अलंकारांनी जसे शरीराचे सौंदर्य खुलविण्यापेक्षा झांकून टाकावे त्याप्रमाणे उपमा-दृष्टांतींनी वर्ण्य विषयाची स्थिति झालेली अजूनही आढळते. पण एकंदरीत असा प्रकार पूर्वीपेक्षा कमी आढळतो, व वर्णिलेली गोष्ट डोळ्यासमोर उभी राहिल असे सार्थे पण चटकदार, आणि दृष्ट रस उत्पन्न करणारे, वर्णन करण्याकडेस लेखकांची प्रवृत्ति जास्त असते.

१५४ स. १९३५ त विभावरी शिस्करांची 'विरलेले स्वप्न' ही कादंबरी अशा स्वरूपाची प्रसिद्ध झाली आहे.

सृष्टि वर्णनांच्या द्वारे कथानकाच्या प्रसंगाला अनुरूप असे वातावरण कादंबरीत निर्माण करण्याकडेस दिवसेंदिवस लेखक अधिक लक्ष देत आहेत.

अंतःप्रवाह.

१५४ कला व नीति यांच्या अन्योन्य संबंधाविषयी अलीकडेस बराच वाद होत असतो. पण कादंबरीक्षेत्रावर या वादाचा तादृश परिणाम झाल्याचें दिसत नाही. एक प्रो. फडके वगळले, तर बाकी बहुतेक सर्व नामांकित लेखकांच्या कृतींतून कांहीतरी उद्दिष्ट हेतु प्रामुख्याने पुढें ठेविलेला आढळतो. आणि हा हेतु सर्वोत्कृष्ट नीतीला धरून असल्याचें तो लेखक प्रतिपादन करीत असतो. सामान्यतः लेखकांचें असे बहुमत दिसतें कीं कलेच्या द्वाराने कांहीतरी उदात्त सत्य किंवा थोर नैतिक तत्त्वांचा प्रत्यय वाचकांस करून दिला पाहिजे; किंवा वाचकांस आत्मपरीक्षण करावयास लावून, आपल्यातील दोषांची तीव्र जाणीव तरी करून दिली पाहिजे. सारांश जगातील यच्चयावत् इतर गोष्टींप्रमाणे कादंबरीतील कलेचाही उपयोग निव्वळ आढहाद निर्माण करण्यासाठींच न करितां व्याक्ति व समाज यांच्या उन्नतीसाठीं केला पाहिजे, असा अभिप्राय बहुतेक प्रथितयश लेखकांचा दिसून येतो. खुद्द प्रो. फडके यांच्या 'कलंकशोभा' कादंबरीत उदात्त, स्वार्थनिरपेक्ष प्रेम व त्या प्रेमासाठीं स्वसुखाचा होम करण्याची तयारी याचें कलापूर्ण चित्र काढण्यांत येऊन उलट पक्षाच्या सिद्धांताला एक प्रकारची मूक संमतीच देण्यांत आली आहे.

१५५ बरील विवेचनावरून असें दिसून येतें कीं मानवी जीवनांत उन्नति करण्याचें एक महत्त्वाचें साधन म्हणून कादंबरीचा उपयोग करण्याकडे लेखकांची प्रवृत्ति होऊं लागली आहे. पाश्चात्य देशांत कादंबरीने लोकशोभाचें आणि समाजसुधारणेचें केलेलें कार्य प्रत्यक्ष डोळ्यासमोर असल्यामुळे आपल्या लेखकांना तसल्या प्रकारचें कार्य करण्याची स्फूर्ति होऊं लागली आहे. परभाषेतल्या अशा क्रांतिकारक कादंबऱ्यांचीं भाषांतरे किंवा त्या कादंबऱ्यांवरून सुचलेल्या स्वतंत्र कादंबऱ्या लिहिल्या जात आहेत. समाजातील अनेकानेक अंगार्शी या वाङ्मयाचा संबंध येऊं लागला आहे. निरनिराळ्या शास्त्रीय शोध्यांचा उपयोग, थोड्या प्रमाणांत कां होईना, पण कादंबऱ्यांतून होऊं लागला आहे. स्त्रियांच्या जीवन सौख्यासाठीं व त्यांच्या आंतरिक व बाह्य दास्यविमोचनासाठीं निरनिराळे उपाय कादंबऱ्यांतून सुचविण्यांत येत आहेत. वैवाहिक जीवनाची तर इतक्या विविध दृष्टींनी छाननी करण्यांत येत आहे कीं, तीं विवाहसंस्थाच नाहीशी करण्यापासून तों एकपति, बहुपति, एकपत्निक, बहुपत्निक सहवासोत्तर विवाह इत्यादि विषय येऊन 'बंधनापलीकडले' 'सीमोड्डणन' झालें आहे. तथापि या सर्वांतून एक गोष्ट नजरेंत भरल्याशिवाय राहात नाही ती ही कीं, या सर्व अवस्थांतरांतून प्रेमाचें स्वरूप उत्तरोत्तर अधिक स्वार्थनिरपेक्ष, अभिलापरहित,

व्यापक, उदात्त; व त्यागपूर्ण होत चाललेलें दिसून येतें. मानवी ध्येयाचें क्षितिज उत्तरोत्तर वाढत असल्याचें दिसत आहे. एका बाजूस समाजांतील आर्थिक विषमतेची टोंचणी लेखकांना जाणवूं लागली आहे. दलित व पीडित वर्गाविषयी तळमळ वाढूं लागली आहे. प्रगतीच्या आड येणारी बंधनें तोडून टाकण्याची प्रवृत्ति होऊं लागली आहे. दुसऱ्या बाजूस, स्वसमाज किंवा स्वदेश किंवा वर्तमानकाल एवढ्यापुरती संकुचित दृष्टि जाऊन, निखिल मानवी समाज, विश्वकुटुंब आणि अनंत काळ यांच्या हिताचा विचार होऊं लागला आहे.

१५६ ऐतिहासिक कादंबऱ्या म्हणजे इतिहास नव्हे, इतिहासाभास आहे, हें जरी खरें, तथापि अशा कादंबऱ्यांतून तत्कालीन समाजाचें व विचारांचें यथार्थ प्रतिबिंब उमटलें पाहिजे, व यासाठी तत्कालीन विचारपरंपरेचा, प्रवर्तक मूलभूत भावनांचा सूक्ष्म दृष्टीने अभ्यास झाला पाहिजे, ही गोष्ट लेखकांच्या मनावर ठसलेली अजून दिसत नाही. या कादंबऱ्यांतील व्यक्ति ऐतिहासिक नसल्या तरी समाज ऐतिहासिक पाहिजे, व व्यक्तिशः प्रत्येक घटना ऐतिहासिक पाहिजे, ही इष्ट गोष्ट कादंबऱ्यांतून साध्य झालेली नसते. सामान्यतः नवीन इतिहास-संशोधनांत उपलब्ध झालेल्या माहितीचा उपयोग हल्ली कादंबऱ्यांतून मुख्य मुख्य घटनांचें वर्णनांत करण्यांत येतो. थोडीफार नवीन माहितीही कथानुरोधाने दिली जाते. परंतु घटनांच्या मागील विचार व भावना यांच्याकडे तादृश लक्ष पोहोचलेलें नसतें. अगदीं अलीकडील 'पौर्णिमा' कादंबरींत या दिशेने स्पृहणीय सुधारणा झाली आहे.

१५७ सन १८६४ अखेर मुंबई इलाख्यांत सुमारे ६६० ग्रंथ प्रसिद्ध झाले. त्यांत कादंबऱ्यांची संख्या ३९ म्हणजे शेकडा ६ अशी होती. न्या. मू. रानडे यांनी स. १८९६ त घेतलेल्या आढाव्यांत स. १८६५ ते १८७३ व सन १८८४ ते १८९६ या बाबीस वर्षांच्या अवधींत एकंदर ३२३० नवीन ग्रंथ प्रकाशित झाले, त्यांत कादंबऱ्या २७८ असल्याचें नमूद केलें आहे. हें प्रमाण शेकडा ८.६ असें पडतें. सन १९३४ अखेर एकंदर प्रकाशित ग्रंथसंख्या सुमारे २०००० असावी असा अंदाज आहे. त्यापैकी fiction म्हणजे कादंबऱ्या व गोष्टी मिळून सुमारे १३५० असाव्यात. त्यांचें प्रमाण शेकडा ६.७५ असें पडतें. या आकड्यांवरून कादंबरीनिर्मितीचें एकंदर वाढण्याशी जें प्रमाण स. १८६४ मध्ये होतें तेंच १९३४ मध्ये आहे असें दिसतें. परंतु हें प्रमाण सारखें राहत आलेलें दिसत नाही. वाङ्मयसृष्टीत जवळ जवळ ११९०० ग्रंथ नोंदलेले आहेत. त्यांत कादंबऱ्यांची संख्या ६६७ आहे. त्यावरून कादंबरीची उत्पत्ति स. १९१७ अखेर सुमारे शेकडा ५.७ या प्रमाणांत होत होती. मुंबई सरकार ग्रंथप्रकाशनाच्या त्रैमासिक याद्या प्रसिद्ध करतें. त्यांत स. १९२४

ते १९३४ या अकरा वर्षांत ग्रंथप्रकाशनाची संख्या ५२३७ आहे. त्यांत कादंबऱ्यांबाबत गोष्टी मिळून ४९२ म्हणजे शेकडा ९.५ या प्रमाणांत आहेत. यावरून गेल्या दहा वर्षांत कादंबरीलेखनाचें प्रमाण वाढत असून, मध्यतरींच्या काळांत जी तूट या सदरांत पडत होती ती आता भरून निघाली आहे असें दिसून येतें. कादंबरीलेखनाचें हल्लीचें वाढतें प्रमाण व त्याबरोबर कादंबरीची दिवसेंदिवस होत असलेली हेतुगर्भ रचना, या दोन्ही गोष्टी विचारांत घेतल्या म्हणजे कादंबरीचा उपयोग समाजजागृतीकडे अधिकाधिक होऊं लागला आहे असें स्पष्ट दिसून येतें.



प्रकरण ४ थें

नाटकें

(सन १८८५-१९३४)



गील भागांत नाटकाची चर्चा करतांना आपणांस असें दिसून आलें कीं मराठींत प्रथम स. १८४३ च्या सुमारास नाटकें रचण्यास प्रारंभ झाला. हीं नाटकें पौराणिक असत, आणि त्यांचे प्रयोग करणाऱ्या एक दोन नाटक-मंडळ्या असत. या प्रयोगांचें स्वरूप अपरिणत असे.

पुढें इंग्रजी शिक्षणाचा प्रसार होऊन, सुशिक्षितांचें लक्ष नाटकाकडे लागूं लागलें. त्यापैकीं कांहींनी इंग्रजी व संस्कृत नाटकांचीं भाषांतरें केलीं, इतरांनी ऐतिहासिक व सामाजिक विषयांवर स्वतंत्र नाटकें लिहिळीं. दुसऱ्या कांहीजणांनी नाटकाच्या प्रयोगासाठीं हौशी नाटक-मंडळी स्थापन केली. त्यामुळे सामान्य जनतेंत नाटकाची आवड वाढली आणि अभिरुचि सुसंस्कृत होत चालली, नाटकांच्या प्रयोगासाठीं नव्या नव्या धंदेवाईक मंडळ्या स्थापन झाल्या, रंगभूमीच्या सजावटींत आणि पात्रांच्या पोशाकांत सुधारणा झाली, आणि अभिनयाची कला वृद्धिंगत होत जाऊन, नाटकांचे प्रयोग चित्ताकर्षक होऊ लागले. स. १८८२ च्या सुमारास अण्णांनी संगीत नाटकें लिहिण्यास प्रारंभ केला, आणि त्यांच्या प्रयोगासाठीं स्वतःची मंडळी काढली. ही मंडळी त्या काळांत सर्व दृष्टींनी नमुनेदार होती. तिचे पोशाक, पडदे, सीन सीनरी, इत्यादि रंगभूमीचें साहित्य नवीन पद्धतीचें व भरपूर होतें. नटांचा संच उत्तम होता. त्यांचे आवाज गोड, गाणें मोहक, अभिनय कुशल आणि मुखचर्या व शरीराची ठेवण त्यांच्या त्यांच्या भूमिकांना अनुरूप होती. संगीताची प्रथा यावेळीं नुक्तीच सुरू झालेली, आणि नाटक-प्रयोगाला अशी सर्व प्रकारची अनुकूल सामग्री, त्यामुळे या मंडळीचीं नाटकें मनस्वी लोकप्रिय झालीं. अण्णा स्वतः सुशिक्षित आणि संभावित होते. आपल्या मंडळींतील सर्व नटांचें आचरण प्रतिष्ठित आणि शुद्ध ठेवण्याबद्दलही ते फार जपत. त्यामुळे त्यांच्या मंडळीला समाजांत आदर व मान मिळूं लागला. जे लोक पूर्वी नाटकां-विषयीं नाकें मुरडीत आणि नाटकें पाहणें कमीपणाचे लेखीत, तेही किल्लोस्कर मंडळीच्या प्रयोगांना विनदिकृत व मोठ्या हौशीने जाऊ लागले. अशा रीतीने स. १८८५ च्या सुमारास नाटक हें समाजांतील मनोरंजनाचें एक प्रतिष्ठित व सर्वमान्य साधन होऊन बसलें. नाटकाचें वाङ्मय लिहिणाऱ्या लेखकांना व त्यांच्या प्रयोग करणाऱ्या मंडळ्यांना यामुळे प्रोत्साहन मिळालें, आणि त्यांची उर्जितावस्था येण्यास प्रारंभ झाला,

२ सन १८८२ नंतरचा सुमारे २०-२५ वर्षांचा काळ म्हणजे संगीताच्या भरभराटीचा काळ होय. या काळांत संगीताची लोकप्रियता प्रमाणाबाहेर वाढत गेली. लेखकांना आपले नाटक लोकप्रिय करण्यासाठी नवीन मोहक चालींचीं पदे घालण्याशिवाय गत्यंतर राहिले नाही, आणि मंडळ्यांचे प्रयोग सुरेल गायक नटांशिवाय होईनासे झाले. या काळांत संगीताने लोकांना असे वेड लावले होते की मोहक चेहरा आणि सुरेल संगीत याशिवाय कशाकडेही प्रेक्षकांचे—किंवा श्रोत्यांचे म्हणा—लक्ष लागत नसे. ही दोन्ही असली म्हणजे नाटकग्रह प्रेक्षकांनी चिक्कार भरून जाई; आणि त्यांच्या अमावीं, एरवीं नाटक कितीही सरस असले किंवा अभिनय कितीही सुंदर होत असला, तरी प्रयोगाचा खर्च निघणे कठिण होई. संगीत नाटकाच्या या उत्कर्षकाळांत संगीत म्हणजे विशिष्ट चालीचे, मोहक, पण अर्थबोध-रहित गायन, आणि असले गायन हेच नाट्यप्रयोगाचे सारसर्वस्व मानले जाऊ लागले. नाटकाच्या साहित्यावर आणि कलेवर या विकृत अभिरुचीचा अनिष्ट परिणाम झाल्याशिवाय राहिला नाही. नाटककार नाटकाच्या गद्य भागाकडे तितके लक्ष पुरविनासे झाले, आणि पद्यांतही रस किंवा काव्याऐवजी नादमधुर शब्दरचना व मोहक चालीवर सर्व भर पडू लागला. संविधानक, स्वभाव-परिपोष, इत्यादि इतर अंगांकडे नाटकांच्या लेखकांचे व प्रेक्षकांचे लक्ष तादृश राहिले नाही, आणि नाटकाचे प्रयोग म्हणजे नवीन धर्तीच्या गायनाचे जलसे झाले. सुमारे १९१० नंतर संगीताची ही सर्वग्रासी लोकप्रियता ओसरू लागली, तथापि तिच्या आमदनीत नाटकांतून नादमधुर, पण दुर्बोध, कृत्रिम पदे घालण्याची जी प्रथा सुरू झाली होती, ती मात्र पुढे बराच कालपावेतो कायम राहिली.

३ स. १८८५ पावेतो, व त्यानंतर सुमारे वीस वर्षेपावेतो, कांही विशिष्ट सामाजिक प्रश्नांवरचीं नाटके वगळलीं तर नाटकांतून मनोरंजनापलीकडे दुसरा हेतु नसे. 'नाट्यम् भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम्' या उक्तीत गर्भित झालेली समाराधनाची दृष्टि तेवढीच नाटककारासमोर सामान्यतः असे. म्हणून या कालास 'मनोरंजन प्रधान' असे नांव शोभण्यासारखे आहे. स. १९०५ नंतर मात्र नाटकांच्या उद्देशांत बदल होऊ लागला. स. १९०५ च्या वंगभंगानंतर सर्व भारतवर्षभर लोकजागृतीची जी विलक्षण लाट उसळली, तिचा परिणाम नाटकलेखनांत गुंतलेल्या साहित्यभक्तांवरही झाल्याशिवाय राहिला नाही. एला व्हीलर विलकॉक्स हिने म्हटल्याप्रमाणे **Drama is a force and a factor in moulding the thought of the day.** समाजांत जागृति किंवा विचारक्षोभ घडवून आणण्याला, नवीन विचारप्रवाह निर्माण करण्याला, किंवा जुन्या प्रवाहांना नवीन वळण देण्याला नाटक हे अत्यंत समर्थ साधन आहे, अशी जाणीव या काळांत देशभक्त लेखकांना होऊ लागली, आणि लोकजागृतीचे एक साधन म्हणून ते नाटक लिहिण्यास उद्युक्त झाले. नाट्यप्रयोग

यशस्वी होण्यास नाटकांत मनोरंजनाचा गुण राखणे तर अपरिहार्यच होतें. पण पूर्वीप्रमाणे नादमधुर संगीताच्या द्वाराने केवळ मनोरंजन न करतां लेखक नाटकांच्या कथानकांत वर्तमान परिस्थितीचें प्रतिबिंब उमटवून, मनःक्षोभ उत्पन्न करणारे प्रसंग चित्रित करून, उद्बोधक विचार आणि संवाद घालून, मनोरंजन व विचारप्रवर्तन दोन्ही साध्य करूं लागले. स. १९०५ नंतरचीं अधिकांश नाटके वर्तमान-स्थिति-दर्शक, विचार-प्रवर्तक व हेतुमूलक आहेत. सारांश, जें नाट्यवाङ्मय पूर्वकालांत मनोरंजनाचें मोहक साधनमात्र होतें, तें या काळांत लोकजागृतीचें व मतप्रसाराचें प्रभावशाली शस्त्र बनत चाललें; आणि त्याच्या द्वाराने मनोरंजन करतांना संसारांतील गूढ प्रश्न आणि त्यांचीं-लेखकाला इष्ट असलेलीं-उत्तरे प्रेक्षकांना सुचविण्यांत येऊं लागलीं.

४ नाटकांच्या उद्देशांत जेव्हां असे परिवर्तन झालें, तेव्हां त्यांच्या संविधानकांत, रचनेंत, भाषेत आणि प्रयोगांत सर्वत्र तदनुरूप बदल होत चालला. संगीतावरचा भर कमी होत गेला. भाषा सुबोध, विचारगर्भ आणि भावनापूर्ण करण्याकडे लक्ष लागूं लागलें. प्रारंभी संविधानकें पुराणांतून घेत. या संविधानकाचा वर्तमान परिस्थितीशीं कांही संबंध किंवा साम्य नसे. नंतर अद्भुतरम्य, कल्पनानिर्मित, संविधानकें नाटकांतून योजूं लागले. त्यांच्यांत वर्तमान समाजस्थितीची छाया अभावितपणें कांही अंशीं पडलेली असे, पण लेखकाचा उद्देश ती स्थिति चित्रित करण्याचा नसे. नाटकें जेव्हां हेतुमूलक लिहलीं जाऊं लागलीं, तेव्हां पौराणिक कथाभागांनाही वर्तमानकाळाचा रंग देण्यांत येऊं लागला; किंवा वर्तमानकालीन विषय ज्यांत रंगलेले आहेत असेच पौराणिक कथाभाग निवडण्यांत येऊं लागले. सामान्यतः पौराणिकापेक्षा कल्पनानिर्मित, पण व्यवहारांत दिसणाऱ्या व अनुभवास येणाऱ्या, प्रसंगांचीं कथानकें अशा हेतुगर्भ नाटकांस जास्त उपयोगी असत. ह्मणून सामाजिक नाटकें जास्त होऊं लागलीं. त्या नाटकांच्या संविधानकांत प्रचलित समाजस्थितीचे इष्ट गुणदोष ज्यांच्या योगाने उठावदारपणें दिसून येतील असेच प्रसंग हे लेखक निवडीत आणि त्यांच्या द्वाराने त्या स्थितीचे यथातथ्य निदर्शन करीत; किंवा समाजस्थितीचें भावी आदर्श स्वरूप दाखवीत, किंवा वर्तमान स्थितींतून प्रारंभ करून ध्येयभूत परिस्थितींत पर्यवसान करीत. अशा रीतीचीं सामाजिक नाटकें दिवसेंदिवस जास्त रचिलीं जाऊं लागलीं. तीं रचण्यांत नाटककारांचा उद्देश वर्तमान स्थितींतले गुणदोष-विशेषतः दोषच-प्रेक्षकांच्या अंतःकरणावर ठसवावेत, व त्यांत सुधारणा करण्याचे उपाय सुचवावेत असा असे. कधीं कधीं संविधानकांतून एखादा विकट सामाजिक प्रश्न मांडून प्रेक्षकांच्या विचारांत खळबळ उडवून देण्याचाच त्यांचा हेतु असे. या वर्तमान स्थितिदर्शक, ध्येयसूचक किंवा विमर्शात्मक अशा तिन्ही प्रकारच्या नाटकांतून पात्रांच्या स्वभाव-परिपोषाकडे साहजिकच जास्त लक्ष पुरवावें लागत असे. त्यामुळे पूर्वी नाटक-

कारांचा संविधानकावर जो भर असे, तो हळूहळू स्वभावपरिपोषाकडे वळू लागला. पूर्वी अनेक अद्भुत, कल्पनारम्य प्रसंगांतून संविधानकाचें भरदार बाह्य स्वरूप दृष्टीस पडे, त्याच्या जागी नंतर मोजक्या निवडक प्रसंगांच्या निमित्ताने उठावदार स्वभावचित्रें रंगविलेलीं दिसत. नाटकांच्या पात्रांतून इष्ट गुणदोषाचें उत्कट स्थायी स्वरूप, किंवा त्या गुणदोषांत परिस्थितीमुळे घडून आलेला विकास संकोच, किंवा एखाद्या नाजूक, बिकट प्रसंगां त्यांच्या अंतःकरणांत उद्भवणाऱ्या विविध भावना, आणि त्याचे परस्परावर होणारे आघात प्रत्याघात, इत्यादि त्या रंगविण्यांत नाटकाचे लेखक कृतकृत्यता मानू लागले. सारांश, बाह्य परिस्थितीच्या वर्णनाकडून अंतर्मनस्थितीच्या निरीक्षणाकडे त्यांच्या कल्पनेचा व लेखणीचा ओढा वळू लागला. व्यक्तीच्या किंवा समाजाच्या जागृतीचा एक परिणाम अंतर्निरीक्षण हा असतो. तो परिणाम नाटकाच्या बाबतीत घडून आल्याचें हें स्पष्ट चिन्ह आहे.

५ अनेक कारणांमुळे सर्व जगाची आणि त्यांतही विशेषतः हिंदुस्थानची परिस्थिति दिवसेंदिवस बिकट होत चालली आहे. व्यक्तीचें जीवन जास्तजास्त कठिण होत जाऊन, समाजातील निरनिराळ्या वर्गांतील विग्रह तीव्रतर स्वरूप धारण करीत आहे. त्यामुळे समाजाकडे पाहण्याचा तरुण पिढीचा दृष्टिकोण बदलला असून तिच्या विचारांत खळबळ माजली आहे. मानवी जीवनाकडे पाहण्याची ही नवीन दृष्टि ज्या मानाने पसरत आहे, त्या मानाने विनोदी व हास्यपूर्ण नाटकांतूनही तिची चिन्हें दृग्गोचर होऊं लागलीं. मग गंभीर व विचारपूर्ण नाटकांतून ही विचाराची खळबळ स्पष्टपणें प्रकट होऊं लागली हें सांगणें नको. या खळबळीला नवनीतिवाद असें थोडक्यांत म्हटल्यास वावरो होणार नाही. महायुद्धानंतर अनेक कारणांमुळे युरोपांत या वादाला विशेष चालना मिळाली असून, आपल्या इकडील सुशिक्षित तरुणवर्गालाही अलीकडे त्याने भारून टाकलें आहे. वस्तुतः या वादांत विवाह व जातिसंस्था यांच्या इतकाच भांडवलशाहीवरही कटाक्ष आहे. किंबहुना त्याचें स्वरूप पाश्चात्य देशांत तरी अधिकांश आर्थिक असून त्याचा मुख्य रोख भांडवलशाही नाहीशी करण्याकडेच आहे. आपल्याकडे मात्र भांडवलशाहीपेक्षा विवाह संस्था, स्त्रियांचें वैवाहिक जीवन, स्त्री-पुरुषांचे परस्पर व्यवहार, स्त्रियांचें स्वातंत्र्य, इत्यादि सामाजिक विषयांवर या वादाचा जास्त रोख दिसतो. यामुळे आधुनिक नाटकांतून या प्रश्नांची गुंतागुंत असलेलीं संविधानकें जास्तजारत येऊं लागली आहेत. भांडवलशाहीचा समाचार घेतलेला काचित् एखाद्या संविधानकांत आढळतो; परंतु अधिकांश भर स्त्रीपुरुषांचे परस्परव्यवहार व विवाह यांवरच आहे. नाटकांतील पात्रांची निवड करतांनामात्र लेखकांची दृष्टि अधिक व्यापक झाली आहे, व आतां हीं पात्रें समाजाच्या निरनिराळ्या थरांतून व वर्गांतून पसंत केलीं जात आहेत.

६ कांही काळांमार्गे पाश्चात्य नाटकांना ब्राउनिंग, इन्सन, बर्नार्ड शॉ इत्यादि प्रतिभासंपन्न नाटककारांनी एक नवीन तंत्र प्राप्त करून दिलें. हें तंत्र अगदीं अलीकडे अलीकडे मराठी नाटकांत प्रविष्ट करण्यांत येऊं लागलें आहे. सिनेमासारख्या थोड्या खर्चाच्या व थोड्या वेळाच्या साधनांशीं अलीकडे नाटकांना टक्कर द्यावी लागल्याने, या नवीन तंत्राचा प्रचार होण्यास मदत झाली. नाटके आतां रात्रभर न चालतां दोन अडीच तासांत आटपतात. त्या मानाने त्यांचें संविधानक आटपसर असतें. पांचपन्नास पात्रांऐवजीं पांचसात ठळक पात्रें रंगभूमीवर प्रेक्षकांसमोर वाववतात. कथानकांत मोजकेच दोनचार उठावदार, धडाडीचे प्रसंग घातलेले असतात. तेवढ्यांत सर्व पात्रांचे स्वभाव मूर्तिमंत डोळ्यांसमोर उभे केले जातात; असेच अगदीं जिव्हाळ्याचे, मनुष्याच्या सर्वशक्ति कसोटीला लावण्यासारखेच ते प्रसंग निवडून काढलेले असतात. अशा प्रसंगां पात्रांच्या सर्व जागृत भावना तर एकवटून बाहेर पडतातच, पण सुषुप्त असलेल्या भावनाही प्रगट होऊन काम करूं लागतात. सर्व आयुष्याचा ओष एकदम पालटतो व जीवनाला नवीन वळण लागतें. या तंत्रांतल्या नाटकांची भाषा असले उत्कट प्रसंग रंगविण्यास योग्य अशी सुटसुटीत, साधी, पण चटकदार, भावनापूर्ण असते. तिच्यांत नैसर्गिक काव्य असतें, पण उपमा दृष्टांतादिकापेक्षा आंतील सळसळणाऱ्या भावनांत आणि उत्कटपणांत तें काव्य सांठवलेलें असतें. या नाटकांत पात्रें स्वगत फारच क्वचित् बोलतात. दुसऱ्याशीं बोलतांनाही तीं पात्रें आपले मनोविकार बोद्धून दाखवीत नाहीत. त्यांच्या कृतीवरून किंवा भाषणांच्या ओघांवरून ते विकार श्रोत्यांना आपोआपच कळून येतात. जुन्या नाटकांतील पात्राप्रमाणे हीं पात्रें रंगभूमीवर व्याख्यानें देत नाहीत, किंवा प्रवचनें सांगत नाहीत. त्यांचे संवाद लहानलहान, आटोपशीर, साधे असतात. नाटक लहान असल्यामुळे, कथानकास पोषक न होणाऱ्या, केवळ विनोदार्थ योजिलेल्या संभाषणांना त्यांत वाव नसतो. उत्कटता हा या नाटकांचा मुख्य गुण. त्याच्या योगाने इष्ट रसाचा उत्कर्ष साधून प्रेक्षकांच्या अंतःकरणावर खोल व कायमचा ठसा उमटवावा असा या नाटकांचा उद्देश असतो. तो सिद्धीस नेण्यास नाटकांचें संक्षिप्त संविधानक व इतर वर वर्णिलेले विशेष गुण फार उपकारक होतात हें सांगणे नको.

७ सन १८८५ पासून आजपावेतो नाट्य साहित्यांत जो बदल होत आला त्याचे कांही ठळक ठळक विशेष, पुढील कांहीस विस्तृत विवेचन नाट्यपणें ध्यानांत यावें म्हणून सांगितलें. आतां त्या विवेचनाकडे वळूं.

८ मराठी शास्त्राच्या अवलोकन केलें तर त्यांत भाषांतरित किंवा रूपांतरित नाटकांचा एक वर्ग व स्वतंत्र नाटकांचा दुसरा असे दोन वर्ग पडतात. भाषांतरित नाटके संस्कृत, इंग्रजी, बंगाली, उर्दू, हिंदी भाषांतून मूळाला धरून किंवा त्यांतील कल्पनांच्या

आधाराने रचलेली आहेत. दुसऱ्या म्हणजे स्वतंत्र नाटकांतून संविधानकाचे चार प्रकारचे प्रवाह अखंडपणे वाहत असल्याचे दिसून येतात. त्यांतला सर्वांत प्रथम उद्भवलेला प्रवाह पौराणिक. आपल्याकडील सर्वसाधारण जनतेची अंतःकरणे निव्वळ धार्मिक भावनांनी भरलेली असल्याने आरंभीआरंभी या पौराणिक संविधानकांनी तिची तृप्ति होत असे. किंबहुना त्यांच्याशिवाय इतर संविधानकांची अवश्यकताही तिला वाटत नसे. पुढे कांही कालाने जेव्हा जनतेला जुन्या पौराणिक कथांचा कांहीसा कंटाळा येऊ लागला तेव्हा लेखकांना 'स्वकपोलकल्पित' अद्भुतरम्य संविधानकें लिहिण्याची स्फूर्ति होऊन, पौराणिक प्रवाहाला अद्भुत-स्वकपोलकल्पित-प्रवाहाची जोड मिळाली. नंतर कांही काळाने समाजांत शिक्षणाचा प्रसार होऊन पूर्वेतिहासाचा अभ्यास सुरू झाला, राष्ट्रभक्ति वाढत चालली, समाजसुधारणेची इच्छा व प्रयत्न प्रसार पावू लागले, तेव्हा पूर्वेतिहासातील प्रसंग आणि व्यक्ति संविधानकासाठी घेण्यांत येऊ लागल्या, आणि वर्तमान समाजस्थितीला अनुलक्षण, सुधारणाविषयक प्रश्नांवर नाटकें लिहिली जाऊ लागलीं. संविधानकाच्या पूर्वीच्या पौराणिक आणि काल्पनिक प्रवाहांना अशा रीतीने ऐतिहासिक आणि सामाजिक या दोन प्रवाहांची जोड मिळाली. याप्रमाणे पौराणिक, काल्पनिक, ऐतिहासिक आणि सामाजिक असे संविधानकाचे चार प्रवाह, प्रारंभी म्हटल्याप्रमाणे, निर्माण झाले. यापैकी काल्पनिक व सामाजिक या दोन्ही प्रवाहांचा उगम लेखकांच्या स्फूर्तिपासूनच होतो, पण दुसऱ्यांत लेखक वर्तमान परिस्थितीचें चित्र बुद्धिपुरःसर काढतो व पहिल्यांत ती परिस्थिति रंगविण्याकडे त्याचें लक्ष नसून केवळ कल्पनारम्य वस्तु तो निर्माण करित असतो.

९ हे चार प्रवाह एकामागून एक निर्माण होतांना मध्येमध्ये कांही काळ लोटला. पण एकदां एक प्रवाह सुरू झाल्यावर मग मात्र त्यांत खळ पडला नाही. आता हें खरें कीं निरनिराळ्या काळांत लोकांच्या अभिरुचीप्रमाणे या प्रवाहांची लांबी रुंदी कमीजास्ती होत गेली. प्रारंभी पौराणिक प्रवाहाचा विस्तार मोठा असे. त्यानंतर काल्पनिक हा प्रवाह जोराने वाहू लागला. मध्यंतरी ऐतिहासिक प्रवाहाने बरीच जागा व्यापिली होती. अलीकडे वास्तविक किंवा सामाजिक प्रवाह हाच सर्वांत अधिक भरदार झाला आहे.

१० सन १८८५ नंतरच्या काळांतील देवळ हे पहिले प्रथितयश नाटककार होत. संस्कृत नाटकांचीं भाषांतरें करण्याची किंवा त्या आधारे नाटकें लिहिण्याची जुनी प्रथा त्यांनी सन १८८५ नंतर कांही काळपावेतों कायम राखली. त्यांच्या संगीत मृच्छकटिक, सं० विक्रमोर्वशीय व सं० शापसंभ्रम या तीन संस्कृतोद्भव नाटकांपैकी सं० मृच्छकटिकाची लोकप्रियता, अलीकडे नाटकाच्या तंत्रांत आणि प्रेक्षकांच्या अभिरुचींत इतकी क्रांति झाल्यावरही कायम आहे, हेंच त्यांच्या गुणांचें प्रशंसापत्र आहे. देवळांची

भाषा साधी, नीटस, प्रौढ आणि सुबोध असते. तिचा उत्तम नमुना या नाटकांत मिळतो. मृच्छकटिकाचें मूळांतलें संविधानक दुहेरी असून त्यांतील कथानकाचे दोन पदर, पर्यवसानाला पोषक होतील अशा रीतीने कुशलतेने गुंफण्यांत आले आहेत. त्यामुळे तें संविधानक फार आकर्षक झालें आहे. पुष्कळच दृष्टीने मूळ नाटक संस्कृतांतही अलौकिक आहे. त्यांतील शकार, मैत्रेय, चारुदत्त व वसंतसेना ह्या मुख्यमुख्य पात्रांना संस्कृत साहित्यांत इतरत्र तोड मिळणें नाहीच, पण शर्विलक, वीट, संवाहक, मदनिका यांसारख्या दुय्यम पात्रांच्या स्वभावरेखनांतील कौशल्यही संस्कृतांत इतरत्र आढळणें कठिण आहे. या नाटकांतील स्वभावनिष्ठ विनोद, त्यांत व्यक्त झालेलें तत्कालीन समाज-स्थितीचें प्रतिबिंब, संस्कृत नाटकांतून आढळणाऱ्या रूढ प्रेमाहून वेगळें पण तितकेंच उदात्त, उत्कट, स्वार्थरहित अलौकिक प्रेम, हीं दुसऱ्या कोणत्याही संस्कृत नाटकांत आढळत नाहीत. देवलांनी आपल्या भाषांतरांत मूळांतल्या या सर्व गुणांना सुरस, मोहक पदांची जोड दिली. साहित्य व प्रयोगानुकूलता या दृष्टींनी या नाटकाचें मराठी वाङ्मयांत उच्च स्थान आहे. शापसंभ्रमांत देवलांच्या इतर गुणांबरोबर, मूळ संस्कृतांतील विस्तृत संविधानकाचें प्रयोगानुकूल संक्षेप करण्याचें त्यांचें चातुर्य व्यक्त झालें आहे.

११ वरील संस्कृतोत्पन्न नाटकांशिवाय इंग्रजी नाटकांच्या आधाराने देवलांनी कांही नाटकें लिहिलीं. त्यांच्या दुर्गा नाटकाचा उल्लेख मागील भागांत आलाच आहे. तें त्यांचें पहिलें नाटक. तें एका इंग्रजी नाटकाच्या आधाराने लिहिल्याचें मळपृष्ठावरच दिलें आहे, व संविधानकांतही उसनवारीचीं कांही चिन्हें आढळतात. देवलांची ही पहिलीच निवड निःसंशय आकर्षक झाली आहे. सन १८८५ च्या पूर्वी व पुढेही पुष्कळ काळापावेतों मराठी नाटकांतून सामान्यतः न आढळणारे कित्येक गुण या नाटकांत आढळतात. त्याचें संविधानक साधें व लहान असून, प्रसंग मोजके, उत्कट, आहेत. त्या त्या प्रसंगां पात्रांच्या अंतःकरणांत उडालेली मनोविकारांची खळबळ कुशलतेने दाखविली आहे. आणि पर्यवसान शोकपूर्ण आहे. नायिका दुर्गेचा स्वभाव फार प्रेमळ व सात्विक. नवऱ्यावरचें तिचें प्रेमही अढळ. पण पुष्कळ वर्षे तो परागंदा होऊन त्याचा शोध लागण्याची कांहीच आशा दिसेना तेव्हां दुसऱ्या एका निर्मळ प्रेम करणाऱ्या जीवाच्या उपकाराखाली दडपून जाऊन ती त्याच्याशी लग्न लावते, तोंच पहिला नवरा समोर दत्त म्हणून उभा राहतो. खरोखरच वेड लावण्यासारखा हा प्रसंग आणि दुर्गेला तें लागतेंही; व त्यांतच सर्वांच्या सुखाची आणि जीवाची वाताहत होते. दैवाचा हा निष्ठुर खेळ पाहून, अंतःकरणाची कालवाकालव होऊन कांही सुचेनासें होतें. देवलांचा हा पहिलाच प्रयत्न, पण त्याची भाषा साधी, गोड, चटकदार आणि स्वभावपरिपोष सुंदर साधला आहे. 'दुर्गा' वाचल्यानंतर 'गुणोत्कर्ष' वाचलें तर रस किंवा भाषा या दोन्ही दृष्टींनी तें फार फिकें वाटतें.

१२ दुर्गा नाटकाप्रमाणेच छुंझारराव हे देवलांचे गद्य नाटक आहे. महादेव-शास्त्री कोल्हटकरांनी अथेछोचे भाषांतर केले होते. त्याची ही रंगावृत्ति देवलांनी तयार केली. ती करतांना त्यांना मूळ भाषांतर पुष्कळ ठिकाणी सर्वस्वी बदलून नवीन लिहावे लागले. इंग्रजीच्या आधारे रचलेले देवलांचे तिसरे गद्य नाटक 'फाल्गुनराव' अथवा 'तजबिरीचा घोटाळा'. संशयी स्वभाव व त्याचे प्रदर्शन होण्याला अनुकूल प्रसंग यांनी या नाटकांत जो निरागस हास्यरस निर्माण केला आहे, त्याला श्री. केळकरांचे वीरविडंबन किंवा अलीकडील अत्रे यांच्या नाटकांशिवाय इतरत्र तोड मिळणे कठिण आहे. या नाटकांतील संवाद प्रवाही आणि भाषा विनोदाला पोषक अशी साधी पण खोचदार आहे. देवलांनी याला पुढे 'संशयकळोळ' या नांवाने संगीताचेही स्वरूप दिले.

१३ देवलांचे शेवटचे, मराठीत नाट्यवाङ्मयांत त्यांना अढळ स्थान प्राप्त करून देणारे, नाटक सं. शारदा हे होय. देवलांचे हे एकच स्वतंत्र नाटक आहे. त्याने आपल्या काळांत महाराष्ट्रांत कशी खळबळ उडवून दिली होती याची आठवण अजून पुष्कळांना ताजी असेल. बाला-वृद्ध विवाहाचा प्रश्न महाराष्ट्रांत आता जवळजवळ नाहीसा झाला असून, त्याचे स्मारक मात्र 'श्रीमंत' या शब्दाने उरले आहे. या गोष्टीचे पुष्कळ श्रेय या नाटकाला आहे. पण त्याची किंमत केवळ या गोष्टीवर नाही. साधे, आटपशीर, नित्याच्या व्यवहारांतलेच संविधानक, पात्रानुरूप अकृत्रिम संवाद, अंतःकरणावर कायम ठसा उमटविणारी भद्रेश्वर दीक्षित, श्रीमंत, यासारखी ठळक स्वभावाचित्रे, सभ्य निर्मळ विनोद, सुबोध भावनापूर्ण पदे आणि हृदयस्पर्शी वत्सल आणि करुणरस, या सर्वांमुळे हे नाटक साहित्याच्या दृष्टीनेसुद्धा श्रेष्ठ आहे. नाटकाच्या शेवटच्या अंकांतून रसापकर्ष झाला आहे. कोदंडाने शेवटी शारदेशी विवाह लाविल्यामुळे त्याच्या उदात्त, निःस्वार्थ हेतुविषयी प्रेक्षकांची मने साशंक होतात, व त्या मानाने त्याच्या स्वभावपरिपोषांत वैगुण्य येते. परंतु नाटकांतील इतर मुख्य पात्रे श्रीमंत, भद्रेश्वर दीक्षित, शारदा, यांच्यावर व त्यांनी व्यापिलेल्या नाटकाच्या पूर्व भागावर प्रेक्षकांची दृष्टि इतकी खिलून राहते की, वरील दोष लक्षांतच येत नाहीत, व आले तरी लवकरच त्यांचा विसर पडतो.

१४ सारांश, देवलांनी दुर्गा नाटकाने नाटकलेखनास सुरुवात करून, शारदेने त्याची सांगता केली. त्यांच्या या शेवटच्या नाटकांतच काय तो विचारक्षोभ करण्याचा हेतु दिसतो. त्यांचे स्वतंत्र नाटक एकटे शारदा : पण त्यावरून आणि शापसंभ्रमावरून, स्वतंत्र संविधानकाच्या रचनेस लागणारी कल्पकता आणि कौशल्य त्यांच्यांत वसत होते याविषयी शंका राहत नाही. पण देवलांचा मुख्य गुण म्हणजे त्यांची अव्याजमनोहर भाषा. त्यांना कोठ्याउपमादि अलंकारांची विशेष आवड नाही. एखादीच पण समर्पक उपमा किंवा दृष्टांत प्रसंगविशेषी ते देतात; पण त्यामुळेच ती उपमा किंवा दृष्टांत विशेष

खुलून उठतो. साधी, अलंकाररहित, सुबोध भाषा लिहूनदेखील रसोत्कर्ष कसा साधतां येतो, किंवा चित्ताकर्षकता कशी अखंड कायम ठेवतां येते, याचें उत्कृष्ट उदाहरण देवलांची नाटकें हीं होत.

१५ देवलांचा लेखनकाल स. १८८५ ते १८९९ हा आहे. त्याच्या शेवटीं शेवटीं कोल्हटकर (श्रीपाद कृष्ण) हे नाटककार म्हणून प्रसिद्धीस येऊं लागले. कोल्हटकरांना, त्यांनी आत्मचरित्रांत म्हटल्याप्रमाणे, उसनवारीचा तिटकारा असे. त्यांच्या सर्व नाटकांचीं संविधानकें त्यांच्या कल्पनासृष्टींत जन्म पावलेलीं आहेत. सन १९०५ पावेतों लिहिलेलीं त्यांचीं सं. वीरतनय; सं. मूकनायक व सं. गुप्तमंजुष हीं नाटकें मनोरंजनप्रधान काव्यनिक सदरांतील आहेत. पुढचीं मतिविकार, प्रेमशोधन, जन्म-रहस्य, वधुपरीक्षा हीं सामाजिक व हेतुप्रधान आहेत. जुन्या संस्कृत किंवा नव्या इंग्रजी नाटकांचीं भाषांतरे न करतां, किंवा जुनाट पुराणादिकांवर विसंबून न राहतां, कोल्हटकरांनी स्वतंत्र, अद्भुतरम्य संविधानकांचीं नाटकें रंगभूमीवर आणण्यास प्रारंभ केला. नाटकांतून विनोद जास्त प्रमाणावर आणण्यास प्रथम त्यांनी सुरुवात केली. ह्या दृष्टीने त्यांचें व त्यांच्या नाटकांचें महत्त्व आहे. पण आज त्यांची वरील नाटकें मनांत भरत नाहीत. त्यांतील प्रसंग कृत्रिम, संवाद रसहीन, आणि एकंदर वातावरण भावनारहित, उत्कटताशून्य वाटतें. वीरतनयाच्या प्रस्तावनेत या नाटकांत शृंगाररसाबरोबर वीररस आणण्याचा आपला हेतु त्यांनी व्यक्त केला आहे. पण नाटकाच्या नांवा-शिवाय इतरत्र तो कोठेंच आढळत नाही. पात्रांचे स्वभावपरिपोषही अगदींच सामान्य झाले आहेत. नायक शूरसेन हा पहिल्या प्रवेशांत पुरुषवेषधारी नायिकेस वाघापासून सोडवितो. त्या पलीकडे सर्व नाटकांत त्याच्या हातून कांहीच कार्य घडत नाही. त्याच्यावर अत्यंत प्रेम करणाऱ्या व स्वतः त्याला—आपल्या गत पत्नीहून कमी—तथापि पुष्कळच प्रिय असलेल्या शालिनीला फत्तेसिगाने मारल्याचें कळल्यानंतर त्या दुष्टाला शासन करण्याऐवजीं तो स्वतःच मूर्च्छित होऊन पडतो. असा तो निष्क्रिय नायक आहे. प्रेमाच्या उत्कटपणाबद्दल किंवा अदळपणाबद्दल पाहाचें तों प्रथम पत्नीच्या स्मृतीने विलाप करीत असतांनाच तो शालिनीशीं विवाहबद्ध होतो. नाटकांतील खलपात्र शंभसेन स्वतः भेकड, पोंचट आहे. आणि ज्याच्यावर तो आपल्या कारस्थानाचा प्रयोग करतो तो प्रकोप राजा, शंभसेनाने त्याचें वर्णन केल्याप्रमाणे, शंकरापुढचा आहे. त्यामुळे त्याच्या कारस्थानाला रंग चढत नाही. संविधानक थोडें फार गुंतागुंतीचें केलेलें आहे, पण त्यांत रसोत्कर्ष साधलेला नाही. नाटकांतील शंभसेनाने शालिनीशीं केलेला शृंगारही शिष्ट—मर्यादा उल्लंघन करतो. त्यावेळचें त्याचें—

‘ कर टाकि सखे गे या कंठी ’

हे पद व तिने उत्तरांत म्हटलेलें

‘ व्हा दूर चला अपुल्यावाटे ’ (अं. १ प्र. २)

हे पद पाठनकरांच्या विक्रमशशिकलेतील ‘ हां मदंगा ’ची आठवण करून देते.

१६ मूकनायकांतला पहिला प्रवेश मात्र उठावदार झाला आहे. बाकी नाटक सामान्य आहे. त्यांतील गुप्त कारस्थान करणारे विकंठ, केयूर, पहिल्याच दटावणीला गर्भगळित होऊन आपले बेत उघड करतात ! नायक विक्रांत मुका म्हणून राजाच्या दरबारी राहतो, पण राजभगिनी एकटी दिसतांच, पूर्व परिचय नसतांना देखील, तिच्याशी लगट करून ‘ हे सुंदरी ’ ‘ तें आपल्या सौंदर्यालाच विचार ’ असले प्रेमालाप करू लागतो !! ती राजभगिनीही, त्याच्या दर्शनाने प्रेमबद्ध झालेली नसतांही तें संथपणें ऐकून घेते. हा सर्वच प्रकार अव्यावहारिक व अप्रयोजक वाटतो. व्यवहारांत तर राजघराण्यांत या प्रकारें वागणाऱ्या फाजील आचरटास धक्के मारून तुरुंगाची वाट दाखविण्यांत आली असती.

१७ वरील दोन्ही नाटकांतील पदांतून पदलालित्य पुष्कळ आहे, पण दुर्बोधता मात्र टाळलेली नाही. पदांच्या विशिष्ट चालीमुळे त्यांत न्हस्व अक्षरांचीच आवश्यकता अधिक लागत होती. त्यासाठीं संस्कृत शब्दांची योजना करावी लागल्यामुळे ही दुर्बोधता आली असा या दुर्बोधतेचा खुलासा कोल्हटकरांनी आत्मवृत्तांत केला आहे. ‘ प्रभो विभो अगाध किति तव करणी, ’ ‘ किति कोमल तनु तनुलतिका याचि मोहिका, ’ ‘ अंकित पदांबुजाची दासी, ’ ‘ अशी ही सगुण खनी देई त्यजोनी, ’ या सारखीं पदे वरील दुर्बोधतेला अपवादरूप असून तीं एकवेळां फार लोकप्रिय झालीं होती.

१८ कोल्हटकरांचें तिसरें नाटक ‘ गुप्तमंजुष ’ (१९०३) हें नांव संस्कृतांतील ‘ मृच्छकटिक ’ नांवाच्या धर्तीवर आहे. नाटकांतील एखाद्या घटनेशीं अशा नांवाचा संबंध असतो, पण ती घटना केंद्रवर्ती असतेच अशांतला भाग नाही. अशी कुतूहल उत्सन्न करणारी, पण संविधानकाचा बोध न करणारी, नांवें आपल्या नाटकांना देण्याची कोल्हटकरांना हौस दिसते. या नाटकाचें कथानक नेहमीप्रमाणे गुंतागुंतीचें असून अद्भुत व असंभाव्य गोष्टीवर त्याची उभारणी आहे, पण त्याच्या रचनेत कौशल्य दिसत नाही. संविधानकांतली गुंतागुंत प्रेक्षकांना कळविण्यासाठीं, एखाद्या नवशिक्या लेखकाप्रमाणे ठिकठिकाणीं स्वगताची योजना या नाटकांत करावी लागली आहे. कैलासनाथ हें या नाटकांतील खलपात्र आहे. त्याने नायक मेघनाथाच्या नाशासाठीं लांबलचक व्यूह रचला आहे. हा व्यूह प्रेक्षकांना कळविण्यासाठीं दुसऱ्या अंकाच्या प्रारंभीच त्याचें स्वगत भाषण घातलें असून, त्यांत तो “ पुन्हा एकदां आपल्या कारस्थानाची शिडी बारकाईने पाहूं या ” अशी प्रस्तावना करतो आणि पुढें तोंपावेतों झालेल्या गोष्टी व पुढचे बेत खुलासेवार प्रेक्षकांना सांगतो ! अशी सूचक ‘ स्वगतें ’ नाटकांत ठिकठिकाणीं

आढळतात. नाटकांत प्रारंभीच नायक भेषनाथ राजा व नायिका सौदामिनी राणी, स्त्रीशिक्षणाच्या उपयुक्तेविषयी पूर्वपक्ष उत्तरपक्ष करतात, व भेषनाथ प्रतिज्ञा करतो की, “ हल्लींच्या काळांत विद्वान् असून गृहकार्यांत आनंद मानणारी, विद्येने थोर असून ज्ञानाने लवलेली, अशी एक जरी स्त्री दाखविलीस तर मी राज्यांत चोहोंकडे स्त्रियांच्या पाठशाळा स्थापण्याचें वचन तुला देतो. ” राणीने शेवटी अशी स्त्री स्वतः आपणच असल्याची राजाची खात्री करून दिली: तेव्हां राजाने ह्या पाठशाला स्थापन करण्याचें जाहीर करून, त्या कामावर नाटकांतील खलपुरुष जो कैलासनाथ त्याचीच नेमणूक केली. नाटकांत दृष्टांत आहेत, मंत्रतंत्र आहे, स्वयंवरही आहे, फक्त रस मात्र नाही. सहा वर्षांच्या विद्योगानंतर भेषनाथाची सौदामिनीशी भेट होते, मध्यंतरी तिच्या पातिव्रत्याविषयी आलेला संशयही दूर होतो, असा हा आनंदाने अंतःकरण उचंबळून येण्याचा प्रसंग आहे. त्यावेळचें भेषनाथाचें भाषण पहा:—

‘ अहाहा ! प्रिये, तुझ्याविरहाचे आणि तुझ्याविषयींच्या संशयाचें दुःख तूं एकदम नाहीसें करून टाकलेंस ! जर तूं नुस्त्या विरहावस्थेंत मला दर्शन दिलें असतें तर आनंदामुळे मला हर्षवायु झाला असता. पण मी तुजविषयी जो संशय घेतला त्याची लाज वाटून माझा हर्षवेग कमी झाला आहे. ’

किती थिल्लर, निर्जीव, बोजड वाटते ही भाषा. आनंदाने बेहोष व्हावयाच्या या प्रसंगी एखाद्या मानसशास्त्रज्ञांप्रमाणे भेषनाथ आपल्या भावनांची सूक्ष्मपणे छाननी करित आहे !

१९ अद्भुत, नवलपूर्ण कथानकें, मोहक नवीन चाली व थोडाफार शब्दनिष्ठ विनोद हीं कोल्हटकरांच्या नाटकांची विशेष अंगें होतीं. तीं तीन्ही अंगें त्या काळांत प्रथमच नाट्यभूमीवर दिसूं लागल्याने तीं नाटकें लोकप्रिय झालीं. आज हे प्रकार जुनाट व शिल्ले झाले असल्याने तीं नीरस वाटतात. कोल्हाटकरांची पुढील नाटकें ‘मतिविकार’(१९०६) ‘प्रेमशोधन’(१९०८) ‘वधुपरीक्षा’(१९१२) ‘परिवर्तन’(१९१७) सहचारिणी (१९१८) जन्मरहस्य (१९१८) हीं बदललेल्या अभिरुचीप्रमाणे हेतुप्रधान आहेत. विधवा-विवाह, जातिजातीतील विवाह, इत्यादि सुधारणा त्यांत दिग्दर्शित केल्या आहेत. त्यांचें मतिविकार व गडकऱ्यांचें प्रेमसंन्यास यांच्या पात्रांत व संविधानकांत पुष्कळ साम्य आहे; पण प्रेमसंन्यासांतील उत्कटता मतिविकारांत नाही, हें दोहोंच्या नांवावरूनही व्यक्त होतें. जयंत व लीला यांच्यांतील भावनांची तळमळ, चकोरचंद्रिकेंत नाही. द्रुमनचा कोमल निरागस मुग्धपणा वेणूंत आढळत नाही, कमलाकराचें कौटिल्य व पाषाणहृदय हरिहरशास्त्र्यांत उतरलें नाही, आणि गोकुळ तर बोलून चालूनच अजब प्राणी आहे. त्याची सर भेकडाला कोटून येणार ? एका बाबतींत मात्र मतिविकारांत प्रेमसंन्यासापेक्षा पुढारीपण आहे. जयंत व लीला यांचा पुनर्विवाह

गडकरींनी त्यांना तो संमत नव्हता म्हणून असो किंवा इतर कारणामुळे असो, लावला नाही. पण चकोराचा मात्र चंद्रिकेशी पुनर्विवाह लागल्यानंतर मतिविकाराचा शेवट झाला आहे. कोल्हटकरांच्या या नाटकांत कल्पनाविलास आहे, पण तो कृत्रिम आहे. त्यांच्यांत दृष्टांत, उपमा, कोट्या आहेत पण त्यांनी भावनांची प्रबलता व्यक्त होत नाही. उदाहरणार्थ, विलायतेहून फार दिवसांनी परत आलेला चकोर मनोहराला भेटतो, तेव्हांचें मनोहरचें भाषण पहा:-

‘माझे बाहू तुला आलिंगन देण्याला इतके उतावीळ झाले होते की मध्यंतरांचा वेळ त्यांना युगाप्रमाणे वाटला ! व त्या अवकाशांत तुला डोळ्यांनी स्पर्श केल्याबद्दल ते डोळ्यांची जणू काय स्पर्धा करीत होते. एकदां कडकडून आलिंगन दिल्यावर अति-सांनिध्य व आनंदाश्रुपातामुळे दिसेनासें झालेलें पाहून, बाहूंना डोळ्यावर विजय मिळालासें वाटून धन्यता वाटली ! या संवादावरून बोलणाराची कल्पनाशक्ति प्रखर असल्याची कल्पना होते, पण त्याला उत्कंठेचा उमाळा आला असल्याची खात्री मात्र पटत नाही.

२० ही वर्णनाची शैली कांही अंशी या काळांतल्या अभिरुचीची दर्शक आहे असें म्हणण्यास हरकत नाही. भावनांची असली विद्वत्ताप्रचुर वर्णने या काळांतील कादंबऱ्यांतून व नाटकांतून पुष्कळ आढळतात. त्या रुचींत हल्लीं किती परिवर्तन झाले आहे याची योग्य कल्पना येण्यास भोळ्यांच्या ‘सरला देवी’ (१९३१) नाटकांत विलायतेहून परत येणाऱ्या सरलेला घेण्यासाठी प्रेमळ काकासाहेब घरून निघतात त्या वेळच्या त्यांच्या तारंबळीचें नाटककाराने जें चित्र काढलें आहे तें पहावें. काकासाहेब आपली उत्कंठा किंवा आनंद एका शब्दानेही बोलून दाखवीत नाहीत; पण त्यांची झालेली धांदल, नोकराला दिलेले उलट सुलट हुकूम, सरलेच्या स्वागताची तयारी करण्यांत उडालेली तारंबळ व इतकें सर्व करण्यांत उशीर होऊन शेवटी सरला त्यांना घरीच येऊन भेटल्याचा प्रसंग, ह्या सर्व गोष्टी त्यांच्या अंतःकरणांतील भोळ्या निष्कपट प्रेमाची साक्ष प्रेक्षकांस जास्त परिणामकारक रीतीने पटवून देतात. आजकाल पात्रें आपल्या मनोभावनांचीं लांबलचक वर्णने करीत नाहीत, तर त्या भावना त्यांच्या कृतींत आणि भाषणांत अप्रत्यक्षपणें—पण म्हणूनच जास्त उठावदारपणें—व्यक्त होतात. संसारांत वस्तुतः असेंच घडतें. म्हणून या बाबतींत आधुनिक नाटकांत निसर्गाचें अनुकरण जास्त प्रमाणांत झालें असून, कलेच्या दृष्टीने ही प्रगति आहे.

२१ कोल्हटकरांच्या सर्व नाटकांतून वर दाखविलेल्या कृत्रिमपणामुळे विरस होतो. या नाटकांत शब्दावर कोट्या करण्याची हौस प्रथमतः दिसू लागते. तिचाच अतिरेक गडकऱ्यांच्या ‘पुण्यप्रभावांत’ व्हावयास लागून ‘वेड्यांच्या बाजारांत’, तो कळसाला गेला आहे, ‘त्यांच्या पायांवर पाणी घालण्यास गेलें पाहिजे, नाहीतर नोकरीवर पाणी सोडावें

लागेल' (मतिविकार पृ. २४) जिचीं पंचेंद्रियें म्हणजे केवळ पंचपक्वान्नें अशी ती सुवर्ण स्थालीप्रमाणे सुंदरी या पंचप्राणास गार करणार नाही तर मी खरोखर पंचत्वा-प्रत जाईन. ” (पृ० २७) ' आमच्या अर्धांगीचें मत या बेताला अनुकूल पडलें पाहिजे. तिनें आंखडतें घेतलें म्हणजे मी अर्धांगवायू झालेल्या रोग्याप्रमाणे अगतिक होऊन जातो ' (पृ. २४) अशा कोट्या भेकडसारख्या अर्धवट नोकरापासून मनोहरासारख्या गंभीर मुख्य पात्रापावेतों सर्वजण सर्व प्रसंगीं करीत असतात.

२२ कोल्हटकरांच्या उत्तरकालीन नाटकांतून संविधानकाची गुंतागुंत हा विशेष कायम राहिला आहे. पण पूर्वकालीन नाटकांतकीही आकर्षकता त्यांत आढळत नाही. असंभाव्यता हा दोष मात्र वाढत जाऊन ' वधूपरीक्षेत ' त्याचा कळस झाला आहे. त्या नाटकांत वधूपरीक्षेसाठीं वेषांतर करून निघालेल्या राजपुत्रावर राजपुत्राचा म्हणजे स्वतःचाच खून केल्याचा आरोप येऊन त्याची चौकशी होते. त्या चौकशींत त्याच्या बरोबरच वेषांतर करून निघालेला त्याचा जिवलग मित्र त्याच्या विरुद्ध साक्ष देतो, व शेवटीं गुन्हा सिद्ध होऊन राजपुत्राला फांशीची शिक्षा सुनावण्यांत येते. पण ऐनेवेळीं राजमाता न्यायालयांत येऊन राजपुत्राला ओळखते. त्यामुळे शिक्षेची अंमलबजावणी मात्र टळते !

२३ कालदृष्ट्या मतिविकारानंतर ' प्रेमशोधन ' (१९०८) येतें. त्याची उभारणी सारख्या चेहऱ्याच्या पण भिन्न स्वभावाच्या दोन जुळ्या राजपुत्रांवर आहे. कोल्हटकरांच्या इतर नाटकांप्रमाणे स्वभावपरिपोष किंवा विचारक्षोभ यांपेक्षा गुंतागुंतीच्या कथानकांवर या नाटकाची आकर्षकता अवलंबून आहे.

२४ ' जन्मरहस्य ' हें कोल्हटकरांचें जवळ जवळ शेवटचें नाटक. ' सहविचारिणी ' ' परिवर्तन ' व हें नाटक एकाच वर्षीं (१९१८) प्रसिद्ध झालीं. त्यांत उद्धवराव या श्रीमंत ब्राह्मण गृहस्थाने नायक रघुनाथाला आपला मुलगा म्हणून वाढविलें. वस्तुतः तो कुणब्याचा मुलगा; पण स्वतः रघुनाथाची व सर्व जगाची समजूत तो उद्धवरावाचाच मुलगा अशी होती. नायिका कांतेचें रघुनाथावर प्रेम होतें, पण त्याच्या जन्माचें रहस्य तिला कळाव्यावर, ती तो कुणब्याचा मुलगा म्हणून त्याच्याशीं लग्न लावण्यास नाकबूल झाली. पुढें तिला पश्चात्ताप होऊन ती पुन्हा लग्नास तयार झाली. पण तिच्या विधवा-आई मालतीला हा विवाह धर्मबाह्य अतएव अनिष्ट वाटत होता. आपण जर उद्धवरावाशी पुनर्विवाह केला तर कांता व रघुनाथ हे बहिणभाऊ होऊन रघुनाथ तिच्याशीं लग्न लावणार नाही, असें मनाशीं ठरवून ती उद्धवरावाशीं पुनर्विवाह लावण्यास तयार होते. तिच्या अपेक्षेप्रमाणे रघुनाथ मग कांतेशीं लग्न लावण्यास नाकारतो तेव्हां कांता विष पिऊन आत्महत्या करते; व तें पाहून रघुनाथही दुःखाने आपला शेवट करून घेतो. उद्धवराव व मालती मात्र पुनर्विवाह लावून नाटकाचा शेवट करतात.

२५ या नाटकांतील रघुनाथ व त्याचे जनक पिता दशरथ यांचे स्वभावचित्रण चांगले झाले आहे. कातेच्या स्वभावांत वेळोवेळीं जो बदल होतो तो मात्र सकारण दाखविलेला नाही. सरतेशेवटीं उद्धवराव व मालती यांनी आपला पुनर्विवाह उरकून घेण्यांत जी घाई केली ती प्रसंगाला फार अनुचित असून, त्यांच्या सहृदयत्वाला कमीपणा आणणारी आहे. त्यामुळे नाटकाचे पर्यवसान अगदींच फिकें होतें. उद्धवरावांशीं आपण पुनर्विवाह केला म्हणजे रघुनाथ कातेला आपली बहीण समजू लागेल व मग तो तिच्याशीं लग्न करण्याचें नाकारील अशी अपेक्षा मालती कां करते, व रघुनाथ त्या अपेक्षेप्रमाणे कां वागतो, हें कोडें आहे. जर रघुनाथ जातीचा कुणबी, व उद्धवराव जातीचे ब्राह्मण तर मग ते त्याचे पिता, व कांता त्यांची बहीण कशी होणार ? मालतीला पुनर्विवाह धर्मबाह्य वाटत होता व शूद्र-ब्राह्मण-विवाहही धर्मबाह्य वाटत होता. मग एक धर्मबाह्य गोष्ट म्हणजे कातेचा विवाह टाळण्यासाठीं, दुसरी धर्मबाह्य गोष्ट म्हणजे स्वतःचा पुनर्विवाह करण्यास ती कशी तयार झाली हेंही गूढच आहे. रघुनाथ व कांता यांच्या मरणामुळे असला स्वतःला धर्मबाह्य वाटणारा व न आवडणारा पुनर्विवाह करण्याचें प्रयोजनही मालतीला उरत नाही. या सर्व गोष्टींमुळे कथानक असंभाव्य होऊन रसहानि होते. इतर नाटकांप्रमाणे या नाटकांतले संवाद भावनापूर्ण वाटण्याऐवजीं विद्वत्तापूर्ण वाटतात. रघुनाथाला पाहण्यासाठीं नायिका कांता उत्कंठित झाली आहे तेव्हां ती म्हणते “ आणि ज्यांच्या वाटेकडे लागले हे डोळे त्यांच्याकडे घांव घेण्यासाठीं आपल्या खिडक्यावाटे उड्या टाकावयास सरसावताहेत ” (पान ४३).

२६ ‘ सहचारिणी ’ हें बोलून चालून प्रहसन आहे. ‘ परिवर्तन ’ हें गंभीर स्वरूपाचें आहे. त्यांत अनेक सामाजिक सुधारणांची चर्चा प्रसंगोपात्त आली आहे. मुख्य भर स्त्रियांना राजकीय व सामाजिक समान हक्क देण्यावर आहे. कथानकाची उभारणी ‘ शीलसंरक्षक ताईता ’ वर आहे. नाटकांतील नायिका राणीने हा ताईत विद्युल्लतेचा तयार करविला असून त्याच्या गुणांचें वर्णन राणीने पुढीलप्रमाणे केलें आहे :— “ बालपणीं मुलांत काय किंवा मुलींत काय विद्युल्लता मुलींच नसते. प्रौढ पुरुषांत धन व प्रौढ स्त्रियांत ऋण विद्युल्लता गूढ रूपानें वास्तव्य करीत असल्याने त्यांचें परस्परांवर स्वाभाविक आकर्षण असतें. या ताईताने स्त्रीमधील ऋण विद्युल्लतेला स्पष्टत्व येऊन ती पुरुषामधील धन विद्युल्लतेला भेटावयास त्याच्या शरीरांत प्रवेश करिते. व तिच्या संसर्गाने त्याच्या शरीरांतली वीज स्पष्ट होऊन दोन्ही विद्युल्लतांच्या संयोगाने त्याला विजेप्रमाणे धक्का बसतो. ” राणीच्या सल्ल्याने शहरांतील सर्व स्त्रियांनी एकमत करून एका रात्रीं आपापल्या यजमानांना मादक पदार्थ भोजनांत यथेच्छ खाऊं घातले. नंतर त्या बेहोष स्थितींत त्यांना घेऊन त्या माहिरीं राहण्यास गेल्या. व वरील ताईताच्या सहाय्याने सर्व गृहसत्ता त्यांनी आपल्या हातांत घेतली. अशा प्रकारें त्या शहरांत

स्त्री-राज्य स्थापनानंतर, पूर्वी स्त्रियांना करावी लागणारी सर्व कामे पुरुषांच्या वाट्यास आली. तेव्हां त्यांचे डोळे उघडले, आणि ते स्त्रियांस समान हक्क देण्यास कबूल झाले ! असें या कथानकाचें थोडक्यांत स्वरूप आहे. आगट्यांनी अशाच संविधानकाचें नाटक 'स्त्री-साम्राज्य' लिहिलें आहे. त्याचें स्वरूप विनोदी व चटकदार आहे. या नाटकाचें स्वरूप नीरस व गंभीर आहे.

२७ सारांश, कोल्हटकरांच्या नाटकांनी मराठी रंगभूमीवर जुन्या पौराणिक व भाषांतरित कथानकांच्या ऐवजी नवीन अद्भुत, नवलपूर्ण संविधानकाचा उपक्रम सुरू करून तो लोकप्रिय केला. त्याच्या योगाने गडकऱ्यासारख्या कित्येक नाटककारांना चालना मिळाली, हें निःसंशय खरें असून त्याबद्दल कोल्हटकर आदरास पात्र आहेत. पण याबरोबरच हें म्हणणें भाग आहे की, कलेच्या दृष्टीने त्यांची नाटकें कृत्रिम व अस्वाभाविक, म्हणून दुय्यम दर्जाची भासतात. त्यांच्या 'सुदाम्याच्या पोह्यांतला विनोद त्यांच्या नाटकांत आढळत नाही. त्यांचा कल्पनाविलास त्यांच्या नाटकांत खुलून उठत नाही. उलट त्याच्या योगाने त्यांच्या नाटकांना एक प्रकारचा अवजड अस्वाभाविकपणा येतो. एकंदरीत आज तरी ही नाटकें वाचतांना त्यांत रस किंवा आकर्षकता दोन्ही आढळत नाहीत.

२८ कोल्हटकरांच्या पहिल्या नाटकांतून मनोरंजन किंवा आनंद एवढाच नाटकाचा निर्मोळ हेतु ठेविला आहे. इतर कलाकृतीप्रमाणे नाटक हें नीतिपर किंवा हेतु-गर्भ असावें किंवा 'कलेसाठी कला' या न्यायाने निव्वळ आनंदोत्पादकच असावें हा वाद फार पुरातन आहे. दशरूपकाचा कर्ता धनंजय याने आपल्या प्रबंधाच्या प्रारंभीच नाटकें मोक्षादि अर्थसाधक असावीत असें म्हणणाऱ्यांची थडा केली असून, तीं आनंदैकहेतुच असावीत असें प्रतिपादिलें आहे. हल्लींही 'कलेसाठी कला' प्रतिपादणाऱ्यांचा जोरदार पक्ष पुढें येत आहे. तथापि आधुनिक नाटकांतून व कादंबऱ्यांतून तत्त्वप्रतिपादनाची व संसारांतील गूढ प्रश्न मांडण्याची प्रवृत्ति वाढत्या प्रमाणावर आहे. प्रो. फडके हे 'कलेसाठी कला' या पक्षाचे एक प्रमुख पुरस्कर्ते आहेत. तथापि त्यांच्या कादंबऱ्यांतून व नाटकांतून असे कूट-प्रश्न बुद्धिपुरःसर मांडलेले आहेत, व नवशक्तीचें आणि युगांतराचें तत्त्व प्रतिपादिलें आहे. यामुळे निव्वळ काल्पनिक, हेतुरहित, नाटकाची रचना दिवसेंदिवस कमी होत चालली आहे. स्वतः कोल्हटकरांनी या बदललेल्या अभिरुचीला मान देऊन, आपल्या उत्तर वयांतील नाटकांत सुधारणाप्रतिपादनाचा हेतु पुढें ठेविला आहे .

२९ काल्पनिक नाटकांच्या कर्त्यांत माधवराव नारायण पाटणकर यांचा उल्लेख न करणें अयोग्य होईल. हे गृहस्थ चांगल्यापैकी नट होते. त्यांची स्वतःची एक नाटक-मंडळी पुष्कळ वर्षे उत्तम स्थितीत चालत होती. स्वतःच्या नाटकांशिवाय इतर कोणाची

नाटकें करावयाचीं नाहीत असा त्यांचा बाणा असे. 'विक्रमशशिकला,' 'सत्यविजय,' 'अधिकारमदविपाक,' 'भस्मासुर' इत्यादि बरीच नाटकें त्यांनी रचिलीं. त्यांपैकी बहुतेक संगीत व काल्पनिक होती. त्यांतील पदें म्हणजे तालसुरांत बसविलेलें गद्य असे; आणि एकंदरीत नाटकें वाङ्मयदृष्ट्या खालच्या प्रतीचीं असत. पुष्कळांतला शृंगार उत्तान कोटीतला असे. पण रंगभूमीवर तीं नाटकें पुष्कळ लोकप्रिय झालीं होती. त्यापैकी शेवटच्या भस्मासुर नाटकांत, कीचकवधाप्रमाणे, दिल्लीदरबार आणि लॉर्ड कर्झन यांचें चित्र रेखाटण्यांत आलें असल्याने तें नाटक सरकारजमा झालें होतें.

३० खाडिलकरांचें सं० मानापमान (१९११) हें महाराष्ट्रनाट्य-मंडुषेतील तेजस्वी रत्न आहे. त्यांतील नायिका भाभिनींत गरीबांना कस्पटाप्रमाणे तुच्छ लेखणारा श्रीमंतांचा अभिमान येमान घालतांना दिसतो. त्या अभिमानाच्या भरांत ती कर्तृत्ववान, गुणसंपन्न पण गरीब धैर्यधराशीं लग्न करण्याचें दोनदां शिडकारिते. पुढें कांहीं कालानें त्याच्या शौर्यादि गुणांचा तिला जसजसा परिचय होत जातो, तसतशी मनुष्यत्वाच्या खऱ्या योग्यतेची पारख तिला होऊं लागून, शेवटीं त्याच्या खऱ्या प्रेमाला ती आपलें हृदय आणि शरीर अर्पण करते. या नाटकांतील लक्ष्मीधर ही अजब चीज आहे. मराठी नाट्यसृष्टीतील अजब प्राण्यांचें जर एक संग्रहालय खोललें तर त्यांत या लक्ष्मीधरांना सन्माननीय स्थान मिळेल. अस्सल पिढीजाद श्रीमंताची नटवी विलासप्रियता आणि भ्याड नादानपणा या प्राण्यांत मूर्तिमंत दृष्टीस पडतो. दागिन्याचा जामदारखाना अंगावर वागविणाऱ्या या दागिनेबहादुरांना आपणांस बायकांप्रमाणे नथ घालतां येत नाही म्हणून त्यांचा हेवा वाटतो ! या नाटकांतील विनोद मुख्यत्वेकरून त्याच्या या स्वभावाने निर्माण केला आहे. तो जसा वाचकांना हंसविणारा तसा ऐदी श्रीमंतांना झोंबणारा आहे.

३१ सामान्यपणें असें म्हणण्यास हरकत नाही कीं हल्लींच्या विनोदी नाटकांतून सुद्धां समाजांतील वर्तमानस्थिति चित्रित करून त्यांतील व्यंगें प्रगट केलेलीं असतात, दोष चव्हाट्यावर आणलेले असतात, दंभाचा स्फोट केलेला असतो, व प्रच्छन्न गर्भित अशा सूचना बहुतेक सर्वत्र केलेल्या आढळतात. त्यामुळे त्या नाटकांना कांहीं प्रमाणांत सामाजिक नाटकाचें स्वरूप येतें. पण विनोदी नाटकांचा प्रधान हेतु मनोरंजन असल्याने त्यांचा विचार काल्पनिक नाटकाच्या सदरांत केला आहे.

३२ माधवराव नारायण, शंकर परशराम व यशवंत गोपाळ या जोशीत्रयांनी मराठींत पुष्कळ हास्यप्रचुर विनोदी नाटकांची भर घातली आहे. त्यांतही माधवरावांच्या नाटकांची संख्या व विविधता अधिक आहे. त्यांचीं नाटकें म्हणजे समाजांतील दोष आणि व्यंगें मोठ्या प्रमाणांत व विकृत स्वरूपांत दाखविणारा आरसा आहे. असा

एखादा आरसा समोर असला म्हणजे आपलेंच उभट लांबट झालेलें विकृत प्रतिबिंब पाहून जसें हसूं आल्यावांचून राहत नाही, तशी स्थिति ही नाटके पाहून होते. अशा आरशावर व तो पुढें आणणारावर रागावणारे कांही लोक आढळतात, पण त्यांचा राग म्हणजे त्यांचें विनोदाचें अंग बधिर झाल्याचें चिन्ह आहे. माधवराव जोशांच्या 'विनोद' (१९०६) नाटकाने त्यांना प्रथम लोकांपुढें आणलें. त्यांतील कांहीकांही शब्दांनी होणाऱ्या सूचना व पहिल्या प्रवेशांतील विनोद ग्राम्य किंबहुना अश्लील आहे. हा त्याचा मोठा दोष आहे. पण त्यांत इतर गुणही आहेत. नाटकांतील पात्रे व त्यांची विडंबनात्मक भाषा पहिल्यापासून शेवटपावेतों वाचक व प्रेक्षकांना हंसवीत ठेवतात. विद्याविध्वंस कॉलेजचे प्रोफेसर शंकरराव पोकळडोके व प्रतिस्पर्ध्याला आपले बेत सांगत सुटण्याचा त्यांचा वाणा, वामनराव व त्यांच्या अप्रतिम नवीन नवीन उपमा, रांधा, वाढा, काढा या तापत्रयीने वैतागून घर सोडलेली इंदिरा व तिने जाईन केलेला लेडीज रिक्रियेशन क्लब, गणू संगीत्या आणि ' मी अधणा न शिवे कधी ही । ' ' माता बसली स्वग्रहीं रखडत, धांशित ताट तव्यासि पळ्यासि ' इत्यादि त्यांची संगीत (विडंबन) पदे, यांची ओळख एकदा झाली म्हणजे त्यांचा विसर पडणे अशक्य. पद्यांच्या विडंबनाचा हा प्रकार माधवरावांनी या नाटकांत पुन्हा सुरू केला. त्याने उत्पन्न होणाऱ्या विनोदाबरोबर पात्रांच्या स्वभावानेही नाटकांत विनोद पसरलेला आहे. त्यांच्या ' गिरणीवाळा ' (१९२९) या नाटकांतील विनोद अधिकांश भाषानिष्ठ आहे. प्रत्येकाला स्वतःच्या भाषेशिवाय इतर भाषा थोड्याफार चमत्कारिक वाटतात. आणि अशा पुष्कळच भाषा एकजागी एकवेळां ऐकूं येऊं लागल्या तर हा चमत्कारिकपणा वाहून हसूं लोटतें. ' गिरणीवाल्यांत पारशाची गुजराती-मराठी, शेटजीची मारवाडी-हिंदी, शीखांची सत् श्रीकाल-हिंदी, मुसलमानांची उर्दू-हिंदी, पुरभय्याची पूरवदल-हिंदी, कुणव्यांची कुणवाऊ-मराठी असा अनेक-भाषा-संमेलनाचा प्रकार दृष्टीस पडतो. निरनिराळ्या पात्रांच्या तोंडीं निरनिराळी भाषा घालण्याची माधवरावाची ही हौस ' वऱ्हाडचा पाटील ' व ' स्थानिक स्वराज्य ' या नाटकांतही दिसून येते. त्यांत सुद्धां मारवाडी, गुजराती, मुसलमान, या पात्रांच्या तोंडीं त्यांच्या मातृभाषा घातल्याने हास्यस्रोत्पत्ति झाली आहे. तथापि या दोन नाटकांत विनोदाचें मुख्य अधिष्ठान गिरणीवाल्यासारखें भाषेवर नाही. 'स्थानिक स्वराज्यांत म्युनिसीपालटीच्या कारभारांतला सांबळा गोंधळ दाखविला आहे. वस्तुतः हा गोंधळ 'स्व'राज्यांतला व त्याला कारण आपले आपणच. यामुळे या नाटकांतील गोंधळाने प्रत्येकाला खंद वाटावा; परंतु नाटक पाहतांना ह्या गोष्टींचा विसर पडतो आणि स्वतःची होत असलेली फजीती दुसऱ्याचीशी वाहून, प्रेक्षकांना हंसण्याच्या उकळ्या फुटतात. नाटकांतील विनोदाची मदत दोषदर्शनाच्या त्या विशिष्ट प्रकारावर आहे. नाटकांत रंगराव दरोगा अंबू महारिणीबरोबर, व चेअरमन धेनुवल्लभ मास्त्रीण कपिलाबाईबरोबर प्रेमलीला करतात.

अर्थात्च त्यांच्या त्यांच्या दर्जाप्रमाणे पहिल्याच्या लीला रस्त्यावर मोकळ्या मनाने उचळ भाषेत होतात, दुसऱ्यांच्या लीला दीवाणखान्यांत पडदपोषी भाषेत होतात. पण स्वार्थ-साधु, विषयलंपट, दोषेही सारखेच. नाटकांतल्या या विनोदांत गर्भित असलेली मर्मभेदक खोंचदार टीका प्रेक्षकांना नाटक पाहतांना किंवा वाचतांना न भासली, तरी मागाहून विचारांती टोंचल्याशिवाय राहत नाही. या दृष्टीने या नाटकांचे स्वरूप वस्तुस्थिति-निदर्शक व विचारप्रवर्तक झाले आहे. विनोदांतल्या टीकेप्रमाणे या नाटकांतील टीका समाजाच्या एका विशिष्ट वर्गावर नसून सर्वसाधारण समाजावर आहे. हा त्या दोन नाटकांतला भेद आहे.

३३ 'वन्हाडच्या पाटलां' त (१९२८) मात्र अशा टीकेचा भास होत नाही. पहिल्या कांही प्रवेशांतून त्यांत विनोद भरपूर आहे. "दुसऱ्याच्या शेतांत चोरून आपला बैल चारून आणण्यांत मजा" मानणारा नागोराव त्याच्यावर भाळलेल्या चिंगीला जेव्हां आपले प्रताप वर्णन करून सांगतो, किंवा भोळ्या विठोबाभोंवती हरामजादे, बेवकूबखां, लोलकचंद इत्यादि खुषमस्करे एकत्र होऊन नाटक कंपनी उभारण्याची त्याला सल्ला देतात, तेव्हांच्या प्रवेशांत हास्य रसाला कमी पडत नाही. पण नंतरच्या भागांत कथानकांत गंभीरपणा येत जाऊन, शेवटी हृदयस्पर्शी वत्सल आणि करुण रस विनोदाचे स्थान घेतो. म्हातारा पंढरी विठोबाच्या उधळ्या स्वभावाने घटकेंत कातावतो, आणि गड्याला एक हुकूम देतो, तर दुसऱ्या क्षणीं एकुलत्या एका मुलाच्या मोहाने जीव तुटून लागून तो उलट हुकूम सांगतो. तेव्हां वाचकांना एकीकडे तर हंसू येते, पण त्याबरोबरच म्हाताऱ्याच्या या हळुवार मनाची कीव येऊ लागून पुढेपुढे तर प्रेक्षक म्हाताऱ्याशी समरस होऊन जातात; आणि त्यांनाही विठोबाचा राग येण्याऐवजी त्याच्या भोळ्या, उदार आणि स्वार्थत्यागी स्वभावामुळे तो आपलासाच वाटून आवडून लागतो. हळुवार मनाच्या, भावळ्या, मायाळू बापाचे सुंदर चित्र या नाटकांत रेखाटले आहे. विनोदापेक्षा या प्रेमळ स्वभावाची छाप या नाटकावर अधिक पडलेली दिसते.

३४ माधवराव जोशी यांचीं सुमारे पंधरा नाटके पाहण्यांत येतात. त्यांपैकीं वर उल्लेख झालेलीं 'विनोद', 'स्थानिक स्वराज्य', व 'वन्हाडचा पाटील' हीं नाटके महत्त्वाचीं आहेत. बाकीच्या नाटकांपैकीं, 'वशीकरण', 'हास्यतरंग', 'विश्वैचित्र्य', 'करमणुक', 'पैसाच पैसा' हीं इतर विनोदी नाटके आहेत. या पैकीं 'करमणुक' (१९१७) नाटकाचे थोडेफार रूपांतर भाषांतर करून 'विश्वैचित्र्य' तयार केले आहे. अलीकडील कॉलेजांतील मुलांमुलींच्या विशिष्ट स्वरूपाच्या भोषेवर व सरलेच्या भोळ्या खेडवळ स्वभावावर त्यांतील विनोद अवलंबून आहे. 'वशीकरणांत' चिमणी, कावळा, यश्रराज इत्यादि पक्षी पात्र रूपाने वावरतात. नाटकांत त्या त्या पक्षांच्या गुणानु-

रूप भाषेने करमणुक करण्याची योजना आहे. 'पैसाच पैसा' ह्यांतील विनोदाची उभारणी हास्यपूर्ण कथानकावर आहे. जोशांच्या पहिल्यापहिल्या नाटकांतून जसा विनोद साधला आहे तसा अलीकडील नाटकांतून दिसत नाही. त्याला कारण या अलीकडील नाटकांतून विनोदाची भिस्त नुसत्या भाषेवर किंवा कृत्रिम, अस्वाभाविक संविधानकांवर ठेविली आहे हें दिसतें. समाजातील लहानमोठ्या व्यंगांचें सूक्ष्म निरीक्षण आणि नाटक-सूत्रांतून त्या व्यंगांचें परिणामकारक दर्शन हे जे माधवरावाच्या नाटकाचे विशेष गुण ते 'विनोद,' 'स्थानिक स्वराज्य' आणि 'वन्हाडचा पाटील' या नाटकांत खुलून उठले आहेत. त्यांतही रसवत्तेच्या दृष्टीने 'वन्हाडचा पाटील' आणि विनोदाच्या दृष्टीने 'विनोद' हीं चांगलीं साधलीं आहेत. जोशांनी आपल्या नाटकांतून सूत्रधार आणि नटी किंवा पारिपार्श्वक यांच्या पुरातन प्रवेशाला पुनरुज्जीवित केलें आहे. आपल्या नाटकाचें समर्थन करण्यासाठी, किंवा दुसऱ्याची थट्टा करण्यासाठी ह्या प्रवेशाचा ते उपयोग करतात. त्यांच्या नाटकांतील संगीत हास्यरसाला साजेसें, सुबोध, चमत्कृतिपूर्ण असतें.

३५ 'सं. श्रीमुखां' तील (१९३०) यशवंतराव जोशांचा विनोद वस्तुनिष्ठ आहे. शालिग्राम आणि नंदिनी हे तरुण नवपरिणीत स्त्री पुरुष आपल्या एका मित्राकडे पाहुणे म्हणून निरनिराळे रहावयास जातात. घटकाभर रोमान्स करावें या हेतूने आपलीं लभें अजून व्हावयाचीं आहेत असे ते त्यांना खोटेंच सांगतात. त्यावरून पुढें कित्येक हास्यकारक प्रसंग उद्भवतात. तेव्हां क्षणोक्षणी आपण कुठून हा आचरटपणा केला असें त्यांना होऊन त्यांची तारंबळ उडते व शेवटीं सर्वच विंग बाहेर पडतें. या कथानकांतील विचित्र प्रसंगांतून हास्यरसाची उत्पत्ति होत असते. यापेक्षा शंकरराव परशराम यांचा विनोद जास्त गंभीर व सहेतुक आहे. त्यांच्या नाटकांपैकी 'विचित्रलीला' व 'मायेचा पूत' यांतही विनोद आहे, पण त्यांना विनोदी म्हणतां यावयाचें नाही. त्यांचें 'खडाष्टक' हेतुगर्भ विनोदी नाटक आहे. त्यांतील विनोद पात्रनिष्ठ म्हणजे पात्रांच्या विशिष्ट प्रकारच्या स्वभावावर अवलंबून आहे. ते स्वभाव पाहून नाटकांतील एका पात्राने म्हटल्याप्रमाणे 'काय हे विचित्र स्वभाव ! पण हेच निसर्गाचे वेडे वांकडे बोल लेखकाच्या लेखणीला स्फूर्ति देऊन कवीच्या काव्य रसाला ऊत आणतात आणि संसाराचें चटकदार नाटक निर्माण करतात' असें म्हणावेंसुद्धा वाटतें. फक्त 'कवीच्या काव्यरसा' ऐवजी 'नाटककाराच्या हास्यरसाला' एवढा फरक करावासा वाटतो. या नाटकांतील वारोपंत वारूबाई आणि रंगोपंत रागिणी हीं नेहमीं तंडणारीं जोडपीं, त्यांना घटणीवर आणणारे कोंकणचे मामंजी कर्कशराव, त्यांचा बी झालेला 'कवशा,' गीर्वाणप्रिय वक्रतुंडाची 'उन्मीलित शकट' की 'अवगुंठनवती शिविका' या सारखी भाषा आणि प्रियकरणी गर्गशा, हीं सर्व नाटकभर हास्यरसाला ऊत आणतात.

३६ इतर विनोदी नाटकांत विनायक लक्ष्मण बर्वे यांचे ' लक्ष्मंडप ' (१९२३) पांडे यांचे ' सं. वर पाहिजे ' (१९२६) फाटक यांचे ' नानाची माया ' (१९३१) ' व्याही विहिणी ' आणि ' पंतांची सून ' कुळकरणी यांची ' क्षमेची क्षमा ' (१९३२) यांत निरनिराळ्या प्रकारच्या विनोदछटा उमटल्या आहेत. ' लक्ष्मंडपां ' त चित्रांगीला खेड-वळ, निष्कपट तरुण नवरा पाहिजे होता. तेव्हां हेमंताने वर्तमानपत्रांतून मरून तशा खेडवळ तरुणाच्या वेषांत तिची प्रेम-याचना करून पाणिग्रहणाचें यश मिळविलें आहे. ' सं. वर पाहिजे ' यांत वर पाहिजे या जाहिरातीमुळे आलेल्या फोटोचें आत्वम पाहावयास मिळतें. स्वयंवराच्या या नवीन पद्धतीने प्रथम अज-इंदुमति स्वयंवरप्रसंगाप्रमाणे नाटककारांच्या कल्पनांना आणि नंतर प्रेक्षकांच्या हास्य रसाला जन्म दिला आहे. ' क्षमेची क्षमा ' यांत ' सुशिक्षित ' तरुणांनी क्षमेला प्रणयपत्रें पाठविलीं. तेव्हां तिने ह्या नवनीतिवादी सुशिक्षितांना सुशिक्षित अशा शालजोडींतल्यांनीच शहाणपणा शिकविला आहे. फाटकांच्या ' पंतांच्या सुनें ' त ' हुंडा आण आणि मग घरांत ये ' म्हणून इंदुमति सुनेला पंत घराबाहेर काढतात. मुलगा प्रभाकर वडिलांचा रोष होऊं नये म्हणून तात्पुरतें कांही बोलत नाही. पण पुढें डॉ. लिंगेशच्या सहाय्याने एक ज्योतिषी उभा करून आणि स्वतः वेड लागल्याचें सोंग घेऊन, पंताच्या मनांत असें भरवून देतो कीं, इंदुमतीला परत आणणें हाच एक अरिष्ट-नाशक उपाय आहे. तेव्हां पंत सुनेला परत घरीं घेऊन येतात. नाटकांत उर्दू नाटकाच्या धर्तीवर झंपू, गिडी, चांदणी यांचें उपकथासूत्र मुख्य सूत्रांत गुंफिलें आहे. त्यानेही विनोदांत भर पडते. वरील बहुतेक नाटकें नाटिका सदरांत पडण्याइतकीं लहान आहेत. देसायांची ' एप्रिल फूल ' ही लहान प्रहसनरूप रचना स्त्रियांच्या शीलाविषयीं नेहमीं संशय बाळगणाऱ्या व त्यांची कसोटी पाहण्यास टपलेल्या पुरुषांवर चुरचुरीत टीका आहे.

३७ या वरील नाटकांतून माधवराव जोशांच्या नाटकासारखा हास्यप्रवाह वाहत नाही. त्या प्रमाणाचा प्रवाह अन्यांच्या नाटकांतून अलीकडे अनुभवास येतो. त्यांच्या ' साष्टांग नमस्कार ' व ' भ्रमाचा भोपळा ' या नाटकांतून अत्रे यांनी नाटकाचें नवीन तंत्र व विनोदाचा निराळाच प्रकार सुरू केला आहे. जोशी यांच्या नाटकांत समाजांतील विशिष्ट वर्गांचे व संस्थेचे दोष, व्यंगें आणि खोडी अतिशयोक्तिरूपाने रेखाटल्या आहेत; तर ' साष्टांग नमस्कारां ' त कांही विशिष्ट व्यक्तींच्या लकवा किंवा चमत्कारिक स्वभावविशेष उठावदारपणे मांडून हास्यरस निर्माण केला आहे. अत्रे यांचे विडंबनाचें कौशल्य आणि हौस या नाटकांत चांगली प्रत्ययास येतात. त्यांच्या विडंबनाचा हा विशेष दिसतो कीं त्या योगाने विडंबनविषय तिरस्करणीय किंवा हास्यास्पद न होतां, त्याचें केवळ हास्य-कारक स्वरूप मात्र आपल्या नजरेस पडतें. त्यांच्या ' भ्रमाच्या भोपळ्यां ' त निरनिराळ्या पात्रांनी केलेल्या सोंगाच्या बतावणीवर संविधानकाची उभारणी आहे. पण ही बतावणी

वर्णिलेल्या परिस्थितीत अत्यंत अस्वाभाविक असून, तिच्या 'अमाचा भोपळा' नाटकांत म्हणूनच कांही थोडावेळतरी फुटला नाही. या अस्वाभाविकतेमुळे विनोदाची हानि होते. कचेश्वर व भालचंद्र या दोघांशिवाय इतर पात्रांत स्वभाववैचित्र्याचा मासला कमी आढळतो. विनोदाचा भर भाषेवर अधिक आहे. 'तांगेवाल्याची होऊं नये घोडी आणि तिजवराची होऊं नये बायको' अशा नवीन टांकसाळलेल्या म्हणी विनोदाला पोषक होतात. तर क्वचित् भाषेच्या ग्राम्यपणाने मनाचा विरस होतो. संवादाचे सुटसुटीत स्वरूप आणि मार्मिक खोचदारपणा या बाबतींत मात्र अत्रे यांची छाप नाटकांत दिसून येते. 'हा उपास मज लागला । घाबरा जीव जाहला । दहिभात म्हणुनि चापला । सखे बाई ॥' हें पदही या नाटकाला साजेरें आहे. जसा एखादा प्रवीण चितारी कुंचल्याच्या मोजक्या फेकींनी भावपूर्ण चित्र उभें करतो त्याप्रमाणे 'साष्टांग नमस्कारांत' निरनिराळीं स्वभावचित्रें मर्यादित अवकाशांत मोठ्या कुशलतेनें काढलीं आहेत. नाटकांत स्वगतें नाहीत, व पात्रें स्वतःच्या मनोविकाराचें वर्णन करून सांगत नाहीत. कवितांचें वेड लागलेला भद्रायु, 'स्टार्स' डोक्यांत भरलेला सिद्धनाथ, सुंदर, निगरगड्ड, डांबिस मल्लीनाथ, त्याच्या भपक्याला भाळलेली फ्याशनेबल, उथळ, अननुभवी त्रिपुरी, आणि तिच्यापेक्षाही अननुभवी, बालिश, मीरा, कवितांचे स्वारस्य समजण्यास अपात्र, पण या करण्याची हौस बाळगणारी शोभना, आणि या चमत्कृति-समूहाचे मुकुटमणी, नाटकाचे नांव-दाते, 'साष्टांग नमस्कारा'स भवरोग-चिंतामणी मानणारे, स्वतःला शहाणे समजणारे, पण भोळे राववहादुर ह्या सर्वांना एकत्र रंगाविण्यांत अत्रे यांचें विशेष कौशल्य आहे. नाटकाला कथासूत्र जवळजवळ नाहीच. पात्रांतील वैचित्र्यदर्शन हाच नाटकाचा मुख्य हेतु आहे, व त्या वैचित्र्यावर विनोदाचे अधिष्ठान आहे. भाषेंत उदात्त आणि क्षुद्र कल्पनांची जोडी आणून विनोद साधला आहे. तोही मजेदार व कल्पक आहे 'प्रेम, स्फूर्ति आणि खोकला या तीन्ही गोष्टी कालत्रयीं दाबून ठेवतां येणार नाहीत.' 'यापुढें आपल्या घरांत काव्य आणि कांदा या गोष्टीं औषधालाही भिळणार नाहीत.' आम्हांला स्फूर्ति कशी येते हें कोडें सुटलें तर विश्वाचें रहस्य उलगडलेंच समजा. आभाळांत ढग कोठून येतात ? तोंडावर पुटकळ्या कशा उठतात ? समुद्रांवर लाटा कां उसळतात ? गांवांत साथीचे रोग कां उद्भवतात ? वेलीला फुलें कशीं उमळतात आणि कानावर केस कसे उगवतात ? हे या विनोदाचे कांही नमुने आहेत. भाषा अकृत्रिम सुबोध पण जोरदार आणि चटकदार आहे. राववहादुरांच्या पात्रावरून भावबंधनांतील धुंडीराजाचीही आठवण होते. पण मुख्य चित्र उभें राहतें एका विद्यमान नमस्कार पुरस्कर्त्याचें. नाटककारांच्या बतीने हें सांगणें आवश्यक आहे कीं, आम्हीं वर म्हटल्याप्रमाणे, या चित्रणाने चित्रविषयक-व्यक्तीविषयीं अनादर किंवा तिरस्कार उत्पन्न होत नाही. मल्लीनाथाच्या धियर व फलेक-सिगारेटच्या वर्णनांत पुण्यप्रभावांतील भूपाल वसुंधरेच्या चांदण्यांतल्या प्रवेशाचें

विडंबन दृष्टीस पडतें. पण हें विडंबन मूळच्या प्रवेशाचा उपहास करण्याऐवजीं मळींनाथाचा चैनी, रंगेल स्वभाव व्यक्त करण्यास उपयोगी पडतें. विनोदी नाटकांत एक नवीन प्रकार सुरू केल्याचें श्रेय सदर नाटकास आहे.

३८ 'लपंडाव' ही वर्तक यांची नवीन तंत्राची नाटिका आहे. तीत उर्मिळा आणि उषा या दोघींचेही आपल्यावर प्रेम असल्याचें विनायकरावाला पुष्कळ लपंडावानंतर आढळतें. मध्यंतरीं परस्परांत लपंडावाचा-प्रेमाच्या लपा-चिपीचा खेळ जो चालतो त्यांत जशी प्रेमरूप मनोविकाराची थोडी फार छाननी किंवा विश्लेषण आहे तशी नाटकांतील विनोदाची किल्ली आहे. कुमारिकांचें अगदीं आजतागायतचे प्रेमयाचनेचे आणि वरसंशोधनाचे प्रकाराचा मासला या नाटिकेंत पाहण्यास मिळतो. मराठी भाषेचे 'मॅडपाळ' वाटाणे या पात्रांत कुमारिकांच्या प्रेमासाठीं हपापलेल्या तरुणांचा नमुना दृष्टीस पडतो.

३९ 'उसना नवरा' ही नाटिका ना. धों. ताम्हणकर यांनी लॅरी इ. जॉनसनच्या Her step-husband च्या आधारेने लिहिली आहे. आपल्या इकडील तरुण मुली थड्याविनोदासाठीं, किंवा कुणाला 'बनाविण्या' साठीं कां होईना, पण एखाद्या अनो-ळखी माणसाला थोड्या वेळाकरितां औपचारिक नवरा मानण्यास तयार होतील, असें एकदां गृहीत धरलें, म्हणजे मग या नाटिकेंतील विनोद वाचकांस हंसविण्यास पुरेसा आहे. परगांवाहून एक दिवसासाठीं पाव्हणे म्हणून आलेल्या आजोबांना आपल्या थाट-माटाने दिपवून टाकण्यासाठीं, एका तरुणीने आपल्या मैत्रिणीचें सामान उसनें आणिलें, आणि नवऱ्याला विनवून आचारी केलें. पुढें आजोबांचें जांवईबुवावांचून अडलें, तेव्हां आपल्या मैत्रिणीकडून तिच्या भावाला घटकाभरासाठीं 'उसना नवरा' म्हणून मागून घेतलें. आजोबा एक दिवसानंतर परत जातील व आपलें सर्व नाटक ठीक पार पडेल अशी तिची अपेक्षा होती. पण आजोबाचा बेत बदलून ते आपला मुकाम लांबवतील असा रंग दिसूं लागला, मैत्रिणीला सामानाची मध्येच आवश्यकता पडून ती तें परत घेऊन गेली, 'उसत्या' व खऱ्या नवऱ्याचें भांडण होऊन उसत्याने खऱ्याला घराबाहेर हांकून लावलें, तेव्हां एकच गोंधळ उडून शेवटीं सर्वच विंग बाहेर पडलें. अशा प्रकारच्या कथानकानें हास्यरसाची उत्पत्ति होते व अनुरूप भाषणांनी शेवटपावेतों तो रस कायम राहतो.

४० साष्टांग नमस्कार, लपंडाव, उसना नवरा, इत्यादि नाटकांनी विनोदी नाटकांची एक नवीन प्रथा निर्माण केली आहे. या बाबतींत अशा प्रकारच्या विनोदापासून काय उपयोग असा प्रश्न करणें सयुक्तिक नाही. सर्व करमणुकींचा जो उपयोग, तोच उपयोग अशा नाटकांचाही आहे. लेखकांनी आपली बुद्धि अधिक उच्च, अधिक उपयुक्त, अधिक उन्नति-संवर्धक नाट्यलेखनांत लावावी, असा उपदेश किंवा अपेक्षा करणेही योग्य नाही. लेखकाने जें लिहिलें नाही त्याची चर्चा करण्याऐवजीं किंवा त्यासाठीं त्यास दोष

देण्याऐवजी त्याने जे लिहिले आहे त्याची कलाकृति या नात्याने योग्यता ठरविणे न्याय्य असते. ग्रंथकार, चित्रकार किंवा कलाकार हे स्वयंस्फूर्तीने कृति निर्माण करतात. ते हुकमाचे, सत्तेचे फार काय उपयुक्तता-ध्येयाचेदेखील गुलाम नाहीत. प्रत्येक कलाकृति उपयुक्त झालीच पाहिजे असा कांही नियम नाही. किंबहुना कलाकृति आनंददायक झाली की ती उपयुक्त झालीच आणि म्हणून तिचे साफल्य झालेच. याच दृष्टीने वरील विनोदरूप नाटकांनी जर घटकामर निरागस आनंद प्राप्त करून दिला तर त्यांचे कार्य झाले, असे समजले पाहिजे.

पौराणिक

४१ वर एके ठिकाणी म्हटल्याप्रमाणे मराठी नाट्यवाङ्मयास पौराणिक नाटकां-पासून प्रारंभ झाला व आजही त्या नाटकांची निर्मिती थांबलेली नाही. त्यास कारणही तसेच बलवत्तर आहे. आजच्या संसारांत, किंवा कोणत्याही काळच्या संसारांत, असा कोणता विषय आहे कि ज्याचे प्रतिबिंब चतुर डोळ्यांना पुराणांत दिसणार नाही ? 'पुराणोच्छिष्टम् जगत् सर्वम्।' असे म्हणण्यास हरकत नाही. इतिहासाची पुनरावृत्ति होत असते, आणि जगांत नवीन असे कांहीच नाही. म्हणून भाविकांना किंवा पुराणप्रियांना तर पौराणिक नाटकें आवडतातच, पण रंग आणि सजावट थोडी बदलली की तींच नाटकें वर्तमानदर्शक होऊन आधुनिकांना देखील ती कुतूहलास्पद होतात.

४२ सुमारे सन १९०५ पावेतोंच्या पौराणिक नाटकांतून मनोरंजनापलीकडे कांही हेतु नसे. प्रयोगाला किंवा संविधानकरचनेला आवश्यक तेवढाच फरक मूळ पौराणिक कथेत करण्यांत येत असे. सी. वा. गुर्जर यांच्या 'उदार दामोदर' (१८८०) सारख्या नाटकांतून क्वचित् प्रसंगी लांबलांब वेदांतपर भाषणांच्याद्वारे श्रोतृजनांमध् अध्यात्मादि विषयांचा बोध करण्यांत येत असे. पण सामान्यतः कथाभाग चटकदार करून प्रेक्षकांची करमणूक करावी हेंच उद्दिष्ट कर्त्यापुढे असे.

४३ पौराणिक नाटकाची जुनी रचनापद्धति बदलण्यास प्रारंभ 'किरात' यांनी 'द्रोणसंकोप' (१९०४) नाटकाने केला. किरातांची 'द्रोण संकोप', 'कुरुभंग' हीं नाटकें वाचनास आकर्षक आहेत; त्यांतील पात्रांची संख्या मात्र मर्यादेबाहेर मोठी असते. तीं रंग-भूमींवर येण्याचा योग अद्याप आलेला नाही. त्यांची संविधानकाची जुळणी व्यवस्थित व सुसंबद्ध असून, भाषा प्रौढ व सुबोध आहे. त्यांच्या नाटकांतून आधुनिक काळाचे प्रतिबिंब अभावितपणे पडण्यास सुरवात झाली. वर्तमान स्थितीची बुद्धिपुरःसर सूचना करण्याचा, आणि पौराणिक पात्रांतून आधुनिक व्यक्ति डोळ्यासमोर उभ्या करण्याचा पायंडा श्री. खाडिलकरांच्या नाटकांतून प्रथम खुलून दिसू लागतो. या दृष्टीने त्यांचे

‘कीचकवध’ (१९०७) अप्रतिम आहे. या नाटकासंबंधाचा टाइम्सचा लेख सर व्हॅलेंटायन चिरोल यांनी आपल्या Unrest in India या प्रसिद्ध पुरतकांत उद्धृत केला आहे. त्यातील पुढील उतारा छिद्रान्वेषी असला तरी त्यांत पुष्कळ तथ्यांश आहे हे कबूल करणें भाग आहे. टाइम्सकार म्हणतात:—

“Although his name is nowhere uttered on the stage or mentioned in the printed play; every one in the theatre knows that Kichak is really intened to be Lord Curzon, that Draupadi is India, and that Udhishtira is the Moderate and Bhim the Extremist party. Every now and again unmistakable clues are provided. The question, indeed, admits of no doubt, for since the play first appeared in 1907 the whole Deccan has been blazoning for the identity of the characters. Once they have been recognized, the inner meaning of the play becomes clear. A weak Government at home represented by King Virat has given the Viceroy a free hand. He has made use of it to insult and humiliate India. Of the two champions, the moderates advocate gentle—that is constitutional—measures. The extremists, out of deference to the older party, agree, although satisfied of the ineffectiveness of this course. Waiting until this has been demonstrated, they adopt violent methods and everything becomes easy. The oppressor is disposed of without difficulty.”

वरील उतान्यांतील सर्वच विधानें जरी संमत होण्यासारखी नाहीत, तरी प्रस्तुत नाटकांत तत्कालीन राजकीय परिस्थिति, व जहाल मवाळादि पक्ष प्रतिविवित झाले असून त्यांतील पात्रें, त्यांचे स्वभाव आणि भाषण त्या कालांत प्रत्यक्ष वावरणाऱ्या व्यक्तींचीं स्वभावचित्रें होतीं हें कोणाला नाकबूल करतां येण्यासारखें नाही. ध्वनि हा या नाटकाचा आत्मा आहे. आणि तो ध्वनि पूर्णांशाने सूचित होईल अशा कथानकाची निवड आणि जुळणी करण्यांतच नाटककाराचें कौशल्य आहे. खाडिलकरांनी प्रस्तुत नाटकाला जी प्रस्तावना लिहिली आहे तींत कीचकवधाची प्रचलित कथा आणि नाटकांतलें कथानक यांतील बदलांना मूळ महाभारतांतले आधार दिले आहेत. महाभारतांत आधार नसते तर हे बदल नाटककारांनी केले नसते कां हा प्रश्न बाजूला ठेविला, तरी यां बदलांनी संविधानक वर्तमानस्थितीशीं जास्त एकरूप झालें आहे यांत संशय नाही. कथानकाची सुसंघटित, शृंखलाबद्ध, परिणामकारक रचना हा जो खाडिलकरांचा विशेष गुण तो या नाटकांत पूर्णपणें दिसून येतो. नाटकांतला पहिला प्रवेश फार बहारदार वठला आहे. पुढील प्रवेशांतून कथानक परिचयाचें असतां नाही, प्रेक्षकाची उत्कंठा प्रत्येक प्रवेशाबरोबर

वृद्धिगत होत जाऊन, तिची तृप्ति आणि नाटकाची समाप्ति, एकाचवेळीं कीचकाच्या वधाने होतात. याप्रमाणे प्रारंभ आणि अंत हे दोन्ही भाग मोठ्या कौशल्याने रचले आहेत. पात्रनिर्मितीत, वस्तुतः द्रौपदीचें पातिव्रत्य, तिचें धैर्य, तिचें प्रसंगावधान, सर्वच अलौकिक आणि त्यांच्याच प्रभावाने तिच्या असहाय स्थितीतही कीचकाचा नाश झाला असल्याने, तिच्या लोकोत्तर गुणांचाच प्रेक्षकांच्या मनावर सर्वाधिक ठसा उमटवा; पण नाटकाचें उद्दिष्ट हा ठसा उमटविण्याचें नाही. म्हणून त्याच्या कर्त्याने कुशलतेने या गुणांपेक्षाही कीचकाचा उन्मत्तपणा, त्याचा अहंकार, त्याचा दर्प, त्याची ' कोऽन्योऽस्ति सदृशो मया, ' अशी सर्व जगाला तुच्छ लेखणारी आत्मप्रौढीची भावना, हीं इतकीं उठावदार रंगविलीं आहेत, कीं प्रेक्षक द्रौपदीला घटकाभर विसरतो, आणि कीचकाविषयीच्या तिरस्काराने आणि तिटकाच्याने भरून जातो. कीचकाच्या या स्वभावांतलाही जो विशेष गुण प्रमुख्याने पुढें येतो तो कामुकपणा नसून, आत्मप्रतिष्ठा, आत्मसंमान, अहंकार हा आहे. सैरंध्रीवर बलात्कार करण्याचें तो जें योजितो तें कामविकाराने विवश झाल्यामुळे नसून, आत्मप्रतिष्ठेचें रक्षण करण्यासाठीं विचारपूर्वक निश्चय करून योजितो. म्हणूनच त्याच्याविषयीचा तिरस्कार द्विगुणित होतो आणि त्याच्या वधाने योग्य न्याय झाला असें समाधान उत्पन्न होतें.

४४ महाराष्ट्र रंगभूमीवर उत्तम नाटककार म्हणून खाडिलकरांची कीर्ति कीचकवधाने कायम केली. सरकारने हें नाटक कित्येक वर्षे जप्त केले होते हें त्याच्या लोकप्रियतेचें आणि परिणामकारकतेचें उत्कृष्ट प्रमाण आहे. खाडिलकरांनी यानंतर पुष्कळ पौराणिक नाटके लिहिलीं, त्या सर्वांत आधुनिक काल प्रतिबिंबित करण्याचा त्यांचा क्रम मधूनमधून सुरू आहे. पण कीचकवध या प्रारंभीच्या अपत्यांत जो जोम, आवेश, आकर्षकता आणि उठावदार सूचकपणा साधला आहे तो नंतरच्या कोणत्याही अपत्यांत आढळत नाही. खाडिलकरांची ' कांचनगडची मोहना ' व ' सवाई माधवरावाचा मृत्यु ' हीं ऐतिहासिक नाटके कीचकवधापूर्वी प्रसिद्ध झालीं होती. त्यांतही संविधानकाची एकसूत्रता, भाषेचें सौष्टव हे गुण आढळतात, तथापि त्या नाटकांच्या स्वरूपांत अपरिपक्वपणा स्पष्टपणें दिसून येतो. कीचकवधांत हें वैगुण्य नाहीसें झालें आहे. कीचकवधानंतरचें त्यांचें पौराणिक नाटक ' बायकांचें बंड ' तें जैमिनी अश्वमेधांतील प्रमिलाख्यानाच्या आधाराने लिहिलें आहे. त्यांत राजकीय परिस्थितीवर कटाक्ष नाही. टेनिसनच्या ' प्रिन्सेस ' मधील कांही कल्पना त्यांत आढळतात. त्याचें सारही प्रिन्सेसप्रमाणे पुरुषी थाटाचें आहे. बायका कितीही वर्गना करोत, पण एकदा कां पुरुषांशीं प्रसंग पडला, म्हणजे पुरुषाच्या रूप, शौर्यादि गुणांनी मुग्ध होऊन निमुटपणें त्यांच्यापुढें मान बांकवून धिवाहवद्ध होण्याशिवाय त्यांस इतर उपाय राहत नाही, असें हें सार आहे. प्रमिला राणाचें निर्भेळ स्त्री-राज्य, त्यांत पुरुषांनाच काय, पण पुरुषी भाषेलासुद्धां म. सा. स. ५९

करण्यांत आलेला कडक मजाव, बायकी भाषा बोलण्याच्या अटीवर अर्जुनादिकांना त्यांत मिळालेला प्रवेश, पुढें त्या पुरुषांच्या रूपसौंदर्यादिकांनी एकामागून एक घायाळ झालेले स्त्रीवीर, आणि शेवटीं अर्जुनाच्या प्रेमपाशांत अडकून पडलेल्या खुद्द प्रमिला राणीसाहेब, अशा स्वरूपाच्या या नाटकांत खोंचदार विनोद निर्माण करण्यास लेखकास भरपूर संधि मिळाली असून, तिचा त्यांनी पूर्ण उपयोग करून घेतला आहे. त्यामुळे पाहिल्यापासून शेवटपावेतो शृंगाररसाबरोबर हास्यरस कायम राहून, पुरुष प्रेक्षकांना स्वाभिमानतृप्तीच्या गुदगुल्या होत राहतात.

४५ विद्याहरणाचा (१९१३) दर्जा बायकांच्या बंडापेक्षा वरचा आहे. कचाने शुक्राचार्यांकडून संजीवनी विद्या प्राप्त करून घेतली, किंबहुना आचार्यांनी निरुपाय होऊन ती विद्या कचाला दिली या मुख्य कथानकाच्या अनुसंधानाने दारूच्या दुष्ट व्यसनाने दानवासारख्या संपन्न सांप्रदायाची व शुक्राचार्यांसारख्या महान तपस्व्यांची कशी धूळधाण होते, उलटपक्षी कचासारखे धीरोदात्त, चारित्र्यसंपन्न विद्यार्थी विद्यादेवीच्या गळ्यांतील ताईत होऊन स्वकीयांचा उद्धार करण्यास कसे समर्थ होतात, हें या नाटकांत उत्तम चित्रित केलें आहे. नाटकांत आकर्षकता व रस यांचा परिपोष प्रारंभापासून शेवटपावेतो चांगला झाला आहे. नाटकांत विनोदही आहे पण तो कथाभागापासून विलग असून, शुक्राचार्यांचे मदिरासक्त शिष्यवर 'शिशीघर' आणि दासी 'रसिका' यांच्या संभाषणांतून काय तो आढळतो. नाटकांत कचाचें पात्र सर्वांत उठावदार आहे. देवयानीचें अनुपम सौंदर्य आणि एकनिष्ठ प्रेम यामुळे कच तिच्यावर प्राणापलीकडे प्रेम करूं लागतो, तथापि संजिवनी विद्या प्राप्त झाल्याशिवाय देवयानीचें पाणिग्रहण न करण्याच्या आपल्या प्रतिज्ञेचा विसर पाडण्याचें सामर्थ्य त्या प्रेमाला तो प्राप्त होऊं देत नाही. शेवटीं त्याच्या विवेकबुद्धीला तिच्यावर पत्निविषयक प्रेम करणें हें ज्या क्षणीं धर्मबाह्य वाटूं लागतें, त्याच क्षणीं धर्मासाठीं प्रेमाचे पाश ताडकन तोडण्याचें अतुल धैर्य त्याच्यांत आढळून येतें. कच प्रेमी आहे, गुरुभक्त आहे, विनयशील आहे. तो धैर्याचा पर्वत आहे; पण त्या सर्व गुणांपेक्षा त्याची कर्तव्यनिष्ठा असीम आहे. त्या निष्ठेपुढें प्रत्यक्ष देवयानीच्या प्रेमाचाही त्याग करण्यास तो मागे पुढें पहात नाही. नाटकाच्या शेवटच्या प्रवेशांत कचाची ही तीव्र कर्तव्यनिष्ठा उज्वल स्वरूपांत प्रेक्षकांच्या अंतःकरणावर ठसते, आणि हेंच त्या नाटकाचें स्वारस्य आहे.

४६ खाडिलकरांची ' सं० स्वयंवर ' (१९१६) ' सं० द्रौपदी ' (१९२०) ' सं० मेनका ' (१९२६) व ' सं० सावित्री ' (१९३३) हीं नाटके नायिकाप्रधान आहेत. सर्कसीच्या एकखात्री तंबूप्रमाणे नायिकेच्या एका मुख्य पात्रावर त्यांची बहुतांशी

उभारणी केलेली आहे. खाडिलकरांनी ही नाटके गंधर्व नाटकमंडळीसाठी मुद्दाम लिहिली असून, नायिकेची भूमिका करित असलेल्या बालगंधर्वासाठी त्यांनी ही अशी रचना केली असावी असे अनुमान केल्यास ते चुकीचे होणार नाही. या नाटकांपैकी शेवटल्या 'सावित्री' नाटकांतला गद्य भाग नाटककार एक वर्षाची कारागृहवासाची शिक्षा भोगीत असतांना लिहिण्यांत आला आहे. त्याच्या लेखनस्थानाला योग्य असेच धीरोदात्त, त्यागशील, सत्त्वसंपन्न स्वभाव नाटकाच्या नायकानायिकेत उतरले आहेत. मेनका नाटकांत राजकीय परिस्थितीचे प्रतिबिंब उमटले आहे, पण ते इतके तरल व अस्पष्ट आहे की, प्रेक्षकांना आपआपल्या इच्छे आणि रूचीप्रमाणे त्याच्या स्वरूपाची आणि मूळाची कल्पना करता येण्यासारखी आहे. विश्वामित्राच्या स्वभावांतील परिवर्तन मोठ्या कुशलतेने दाखविले आहे. आपल्या शिष्यांना अप्सरा आश्रमांत घेतांच त्यांस जाळून भस्म करण्याची आज्ञा देणारा विश्वामित्र मेनकेला आपल्या आश्रमांत राहण्याची परवानगी देतो, नंतर तिला आपल्या सेवेला राहू देतो, नंतर तिला शिष्या करतो, पुढे आश्रमाचा मुख्याधिकार तिच्याकडे सोंपवितो, आणि शेवटी तर माता होण्याची तिची इच्छा तृप्त करण्यासाठी, शकुंतलेचा जन्म होईपावेतो तिला आपली अर्धोगी करून घेतो. हा सर्व बदल किंवा परिवर्तन, विश्वामित्राच्या कामुकतेमुळे किंवा विषयलालसेमुळे घडून येतोसे दाखविले नाही. तर मेनकेने आपल्या लाघवी वर्तनाने, सख्यांच्या सहाय्याने, आश्रमांत अशी परिस्थिति निर्माण केली असल्याचे दाखविले आहे की, उतरणीला लागलेल्या पाण्याप्रमाणे, विश्वामित्र अगतिक होऊन खाली खाली घसरत जाऊन शेवटी संसाराच्या भवार्णवांत बुडून जातो. नाटकांतील नायकाविषयी प्रेक्षकांच्या मनांत तिरस्कार किंवा अपमानबुद्धि होऊन न देण्यासाठी ही योजना केली आहे. ती पुष्कळ अंशाने सिद्धीस गेली आहे. स्वभावपरिवर्तन रंगविणारे एकच पौराणिक नाटक या दृष्टीने त्याचे महत्त्व आहे. एकंदरीत या सर्व नाटकांतून त्याचप्रमाणे 'सत्त्वपरीक्षा' (१९१५) आणि 'सवतीमत्सर' (१९२०) या त्यांच्या याच कालातील दुसऱ्या नाटकांतून, त्यांच्या गुणांना ओहोटी लागल्याची चिन्हे स्पष्ट दिसतात. नाटकांतील संविधानकाची जुळणी, प्रवेशांची रचना, विनोदाची उभारणी, ही सर्व बाह्यांगे पूर्वीप्रमाणेच असतात, पण आंत गाभ्यांत रस किंवा आकर्षकता मात्र पूर्वीप्रमाणे आढळत नाही. खाडिलकरांच्या नाटकांत रस, अंतःकरणाला गुदगुदल्या करणारा विनोद फार कमी. त्यांतही ह्या उत्तरकालीन नाटकांतील विनोद तर फारच कृत्रिम आणि पाचकळ झालेला आहे. 'सत्त्वपरीक्षा' 'सं० सावित्री' या सारख्या नाटकांतून नाटकाची सर्व उभारणी गंभीर, भारदस्त आणि विनोद मात्र ग्राम्य, पाणचट झाला असल्याने रसिक प्रेक्षकांना विरस होतो. 'सावित्री' नाटकांत तर विनोदनिर्मितीसाठी उर्दू नाटकांप्रमाणे 'द्या वावा टाळी' असल्या पाळुपदाचा आश्रय करण्यांत आला आहे !

४७ सारांश, खाडिलकरांनी आपल्या कीचकवधाने पौराणिक नाटकांत वर्तमान-काल-दर्शकत्वाचें नवीन युग सुरू केलें. पौराणिकाला आधुनिकाचें रूप देण्याच्या कलेचे ते आद्यप्रवर्तक होत. आपल्या नाटकांतून पौराणिक संविधानकें रंगवितांना ते आपली कुंचली अशा सफाईने आणि कुशलतेने चालवितात की त्या संविधानकाची बाह्य आकृति-स्थूल रूपरेषा-कायम राहून रंगरूपांत मात्र असा बदल घडून येतो की जुन्यांत नव्याची ओळख पट्टे लागते. या त्यांच्या कुशलतेमुळेच संविधानक परिचयाचें असतांही वाचकांची उत्कंठा प्रारंभापासून शेवटपावेतो वाढत्या प्रमाणांत कायम राहते. सुसंबद्ध एकसूत्री संविधानकें रचण्यांत खाडिलकर सिद्धहस्त आहेत. नाटकाचा प्रारंभ उठावदार करून उत्कंटेच्या परमोच्च बिंदूवर नाटकाची समाप्ति करण्याचें कौशल्य त्यांच्या नाटकांतून पाहवयास मिळतें. विशिष्ट प्रकारचा खोंचदार, ध्वनि-पूर्ण विनोद त्यांच्या 'मानापमान,' 'विद्याहरण' या दोन नाटकांतून काय तो आढळतो, 'बायकाच्या बंडा' शिवाय इतर नाटकांतून तो चांगला साधला नाही. त्यांच्या 'कीचकवध' नाटकाचें वैगुण्य हें आहे की ज्या वर्तमान परिस्थितीवर त्यांतील संविधानकाचा कटाक्ष आहे त्या परिस्थितीचा कालांतराने विसर पडल्यानंतर त्यांच्यातील स्वारस्य कमी होतें. एक प्रकारें वर्तमान-स्थितिदर्शक सर्व नाटकांविषयी हें विधान लागू पडण्यासारखें आहे. त्यांत प्रतिबिंबित झालेल्या परिस्थितिइतकेंच त्या नाटकाचें स्वारस्य आणि लोकप्रियता क्षणजीवी असतात. म्हणून सन १९०७ च्या परिस्थितीचा आज विसर पडला असल्याने वाचकांस कीचकवधांत पूर्वीइतकें कुतूहल वाटत नाही. त्यांच्या 'विद्याहरण,' 'मानापमान,' किंवा ऐतिहासिक नाटकांची गोष्ट निराळी आहे. त्या नाटकांची आकर्षकता वर्तमान-परिस्थिति-निष्ठ नसल्याने ती इतकी लवकर ओसरण्याचें भय नाही.

४८ खाडिलकरांनी नाटकांत संगीत घालण्यास मानापमानापासून सुरवात केली. त्या नाटकांतील सूत्रधाराने या नवीन प्रथेचा उल्लेख कांहीशा अभिमानाने

“पंचशरें गद्यवरें वश जी झाली ।

नाट्यकलाः कवि कृष्णा माला घाली ॥धृ०॥

ऐशा या समयाला । प्रेमरसें कवि नटला ॥

गात असे कवनाला । संगीतीं नवलीला ॥”

या पद्यांत केला आहे. या वेळीं खाडिलकरांनी एक प्रतिज्ञा केल्याचें आमच्या एका विनोदी मित्राने आम्हांस सांगितल्याचें आठवतें. ती प्रतिज्ञा अशी की “हे संगीत-देवी, मी तुझ्या चरणाला स्पर्श करून प्रतिज्ञा करितों की, माझ्या नाटकांत मी अशीं पदे घालीन की, कोणताही श्रोता कसाही विद्वान, चतुर, किंवा रसिक असो, अनेक वेळां श्रवण केलें असतांही त्याला त्या पदांच्या अर्थाचा बोध कधीही होणार नाही !”

खाडिलकरांच्या संगीताबद्दल आमच्या मित्राप्रमाणेच वाचकांचे मत पडेल याविषयी आम्हांस शंका वाटत नाही. त्यांच्या पदांत काव्य असले तरी दुर्बोध शब्दजालांतून ते खुंदून काढण्यास इतके श्रम पडतात की ते श्रम करण्याचा धीर क्वचित्च आढळतो. त्यामुळे एखाद्या खंबीर संशोधकाशिवाय इतरांस त्या पदांत काव्य आहे किंवा नाही असले विधान करणेसुद्धा दुर्घट आहे.

४९ खाडिलकरांनंतर कालानुक्रमाने श्री. नरसिंह चिंतामण केळकर यांच्या 'कृष्णार्जुनयुद्ध' आणि 'वीरविडंबना' (१९१९) कडे लक्ष जाते. ही दोन्ही नाटके निर्भळ पौराणिक आहेत. त्यांतील पौराणिक संविधानकाला आधुनिकत्वाचा रंग देण्यांत आलेला नाही. कृष्णार्जुनयुद्धांतला प्रसंगच रोमांचकारी आहे. परस्परांवर प्राणांहून अधिक प्रेम करणाऱ्या दोन प्रेमळ जीवांना कर्तव्यनिष्ठा किंवा प्रतिज्ञानिष्ठेमुळे एकमेकांचे प्राण घेण्यास उद्युक्त व्हावे लागते; आणि हा सर्व प्रसंग नारदासारख्या कारस्थानकुशलाला 'सर्वम् आत्मनः कामाय प्रियं भवति' या सिद्धांताच्या समर्थनासाठी घडवून आणावा लागतो, हे संविधानकच अद्भुतरम्य आहे. त्या संविधानकाला प्रौढ आणि प्रसन्न भाषा, अंतःकरणाला गुदगुल्या करणारा सभ्य विनोद आणि मधूनमधून विखुरलेल्या रमणीय कल्पना यांची जोड मिळाल्याने प्रेक्षक शांत आणि प्रसन्नचित्त होऊन डोळं लागतात. 'वीरविडंबनांत' निर्मळ, मर्यादशील आणि सरस विनोदाने रसिकांचे भरपूर मनोरंजन होते. विराटगृही पांडव अज्ञातवासांत असतांना कौरवांनी उत्तरगोग्रहण केले, तो प्रसंग या नाटकांत आलेला आहे. अर्जुनासारख्या वीराला बृहन्नडेचे रूप घेऊन नृत्यनायन शिकवावे लागवे, आणि द्रौपदीसारख्या मानधन स्त्रीला सैरध्रीपणा करावा लागवा ही त्या उभयतांची विडंबना दृष्टीस पडल्याने नाटकाच्या प्रसन्न वातावरणावर मधूनमधून खिन्नतेची छाया येते. पण नाटकाचे एकंदर वातावरण हास्यरसाचे आहे. उत्तर-उत्तरा या बहिण-भावांच्या गायनशाळेंतील चुर्चुचीच्या चढाओढी, स्त्रियांसमोर अंतःपुरांत पराक्रमाच्या वृथा घल्गना करून उत्तराने केलेले वीरांचे विडंबन किंवा बत्तावणी, नंतर रणांगणावर पलायन करीत असता त्याजकडून घडलेले वीरांचे विडंबन किंवा उपमर्द, आणि शैवटी द्रौपदीने विराटनगरीच्या संरक्षणासाठी स्त्रीसैनिक उभे करून, केलेले वीरांचे विडंबन-किंवा थट्टा, आणि शकुनीला केलेली अटक या विडंबनाच्या अनेकविध प्रसंगांतून प्रारंभापासून शेवटपावेतो हास्यरसाचा प्रवाह झुळझुळ वाहत राहतो. श्री. केळकरांची ही दोन नाटके मनोरंजनप्रधान पौराणिक नाटकाचे आधुनिक अभिजात अभिरुचीला पसंत पडतील असे उत्कृष्ट नमुने आहेत.

५० यानंतरच्या नाटकांत लक्ष्मणशास्त्री लेले यांच्या 'विश्वमंगल' नाटकांत पार्वती-परमेश्वरविवाहाची कथा संस्कृत नाटकाच्या भर्तीवर, प्रौढ अभियुक्त भाषेत वर्णिली

आहे. संस्कृतप्रिय वाचकांना ती निःसंशय हृदयंगम वाटेल. 'प्रेमयोग' ह्या सोनाळकरांच्या नाटकांत भीष्मांनी अंबेला हरण केल्याचा महाभारतातील प्रसंग आहे. राजयोग, कर्मयोग; या इतर, योगांप्रमाणे आत्मसाधनास उपयुक्त असलेल्या प्रेमयोगाचें स्वरूप अंबेच्या पात्राच्या द्वाराने या नाटकांत दाखविलें आहे. स्वयंवराच्या अदल्या दिवशीं शात्वाशीं तिची भेट झाली तेव्हांचा उभयतांच्या प्रेमबद्ध अंतःकरणाच्या आविष्करणाचा प्रवेश रमणीय झाला आहे.

५१ 'सं० पटवर्धनां' त गो. स. टेंभे यांनी द्रौपदीवस्त्रहरणाच्या प्रसंगी श्रीकृष्णानी केलेलें पटवर्धन वर्णिताना, चक्रधर-मोहन-प्रणीत खादी-पटवर्धनाच्या सांप्रदायाचें महत्त्व प्रेक्षकांच्या मनावर ठसविण्याचा प्रयत्न केला आहे. नाटकांतील संभाषणांत कौन्सिल-प्रवेशासारख्या इतर प्रचलित विषयांच्या छटाही दृष्टीस पडतात. एकवेळ रंगभूमीवर लोकप्रिय झालेलें 'सं. कंजविहारी' (१९१४) हें भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांचें पूर्ववयांतलें-किंबहुना पहिलेंच-नाट्यरूप बालक आहे. त्याचा रूपवेष प्रचलित विषयांस वाहिलेल्या त्यांच्या अलीकडील नाटकांहून अगदीं भिन्न आहे. संस्कृतप्रचुर भाषा, लांबलचक संवाद, आणि त्यांतून भक्तिमार्गाचा व्याख्यानवजा केलेला उपदेश, हीं आजच्या रुचीला जरी कदाचित रुचणार नाहीत, तथापि राधाकृष्णप्रेमाचें रहस्य उकळून सांगणारें हें नाटक श्रद्धापूर्ण मनोवृत्तींच्या प्रेक्षकांना सरस वाटत राहिल अशी त्याची रचना आहे. कृष्णाजी हरी दीक्षित आणि सदाशिव अनंत शुक्ल हे या कालांतले बहुप्रसव नाटककार आहेत. या दोघांनी अनेक ऐतिहासिक व पौराणिक नाटकें लिहिलीं आहेत. 'रुक्मिणीस्वयंवर,' 'देवयानी,' 'भक्तवात्सल्य,' 'कळीचा-नारद,' 'श्रीकृष्णशिष्टाई,' 'राजा सत्वधीर' हीं दीक्षितांच्या पौराणिक नाटकांपैकीं कांहीं असून, 'सत्याग्रही,' 'स्वर्गावर स्वारी,' 'सिंहाचा छावा,' 'साक्षात्कार,' 'एकशें पांच' हीं शुक्लांचीं पौराणिक नाटकें आहेत. शुक्लांच्या नाटकांतून प्रचलित विषय आणि तत्त्वे प्रतिपादण्याचा प्रयत्न करण्यांत आला आहे. उदाहरणार्थ, 'स्वर्गावर-स्वारी' (१९२८) यांत प्रल्हादाच्या संरक्षणासाठीं श्रीविष्णूने घेतलेल्या नारसिंहावताराची कथा ग्रथित झाली आहे. हिरण्यकशिपूच्या रूपाने पाशवी, धर्मरहित, परमेश्वर-परा-डुमुख शक्ति पृथ्वीवर धुमाकूळ घालीत असतां कालांतराने तिचा प्रल्हादाशीं म्हणजे दैवी संपत्तीशीं संघर्ष होऊन, शेवटीं दुसरीचा विजय झाला, हें या नाटकांतून दाखविलें आहे. त्यांच्या 'साक्षात्कारां'त (१९३०) घोषयात्रा प्रसंगाच्या कथानकांत संघशक्तीचें महत्त्व प्रतिपादिलें आहे. 'सत्याग्रही' (१९३३) या ध्रुवचरित्राच्या नाटकांचें स्वरूप त्यांच्या नांवावरूनच व्यक्त होतें. सुरुचीच्या कारस्थानाने बंदिवासांत पडलेला उत्तानपाद

राजा आणि त्याची सुनीति राणी या उभयतां मातापित्यांची सुटका सत्याग्रहाने चिरंजीव झालेल्या ध्रुवाने देवलोकांतून परत येऊन केलेली या नाटकांत आढळते.

५२ गणेश कृष्ण फाटक यांच्या अनेक नाटकांपैकी ' क्रांतिकौशल्य ' (१९२२) हे कथानकाच्या दृष्टीने उल्लेखनीय आहे. वेनराजा अधर्माने वागू लागून स्वतःचीच ईश्वर म्हणून पूजा करण्याची आज्ञा प्रजाजनांस करू लागला, तेव्हां भृगु ऋषींनी कौशल्याने त्यास पदच्युत करून क्रांति घडवून आणली हे या नाटकांचे संविधानक आहे. धर्मरक्षण हे क्षत्रियांचे कर्तव्य. पण जेव्हां क्षत्रिय ते कर्तव्य करीतनासे होतात तेव्हां ऋषींनी धर्म-रक्षणाची जबाबदारी आपल्या अंगावर घेऊन ती कौशल्याने पार पाडली पाहिजे असे या नाटकाचे सार आहे.

५३ प्रचलित सामाजिक प्रश्नांचा ऊहापोह करणाऱ्या अलीकडील पौराणिक नाटकांत ' सं. ब्रह्मकुमारी ' (१९३३) आणि ' महारथीकर्ण ' (१९३४) यांची योग्यता विशेष आहे. त्यांत कालाच्या क्रमाने आणि गुणाच्या दृष्टीने ब्रेडेकरांचे ब्रह्मकुमारी हे पहिले आहे. इंद्राने अहिल्येच्या अभिलाषाने, गौतमाचा कपटवेष घेऊन तिचे शरीर भ्रष्ट केले, या कथाभागाच्या निमित्ताने विवाह-विषयक कित्येक प्रमेथे त्यांत सूचित केली आहेत. इंद्राच्या ऐश्वर्यशाली नैभवाला झिडकारून, तपस्वी गौतमाच्या सत्त्वसंपन्न प्रेमाने सुगंध झालेली अहिल्या जेव्हां त्याच्या आश्रमांत राहण्यास जाते तेव्हां ' प्रेमस्थान व पति हीं एकच असल्यावर कुसुमकोमल, असलेली स्त्री तपस्वी आयुष्याचे वज्राघात सहन करावयास कशी आनंदाने तयार होते ' याचा प्रेक्षकांना प्रत्यय येतो. या उलट जेव्हां गलितगात्र, पलितमस्तक बृहस्पति आपली विषयलालसा तृप्त करण्यासाठी तारेसारख्या तरुण स्त्रीला विवाहपाशांत जखडून टाकतात, तेव्हां जर तिच्या मनोवृत्ति चंद्रासारख्या रूपसंपन्न तरुणाकडे ओढ घेऊ लागल्या, तर त्याचा दोष कोणाकडे हा प्रश्न साहजिकच प्रेक्षकांसमोर उभा राहतो. बृहस्पति आणि तारा हा जरठ-तरुणी-योग, आणि गौतम अहिल्या हा अनुरूप पति-पत्नि संयोग पाहून आणि त्या दोन दांपत्यांचीं नाटकांत रंगविलेलीं संसारचित्रे पाहून, तारेप्रमाणेच प्रेक्षकांचीही खात्री पटते की ' प्रेमाच्या माणसाची आपण होऊन दासी होण्यांत जें समाधान असतें तें नवऱ्याला नजरेच्या दावांत ठेवणाऱ्या कजागिणीच्या स्वातंत्र्यांत नसतें. ' प्रेक्षकांसमोर सर्वांत महत्त्वाचा प्रश्न शेवटीं उभा राहतो तो हा की रूपगुणादिकांनी परस्परांना अनुरूप असलेल्या प्रेमबद्ध दांपत्यांपैकी एकाचे शरीर जर दुर्भाग्यवशात् फसवणुकीने भ्रष्ट झाले तर त्या क्षणी त्याच्या अंतःकरणाचे पावित्र्य व प्रेम नष्ट होते काय ? ' अशक्य ' असे एकच उत्तर या प्रश्नाला प्रेक्षकांकडून मिळतें. लागलाच दुसरा प्रश्न उद्भवतो की मग अशा शरीराने अपवित्र पण मनाने पवित्र जीवाचा त्याग करणे योग्य आहे काय ? किंबहुना असा

त्याग करतां येणें शक्य तरी आहे काय ? त्याचेंही निषेधात्मक उत्तर गौतमाच्या मुखाने नाटककाराने दिलें आहे. नाटकांत वृद्ध बृहस्पतीची तरुण पत्नी तारा ही मनांतून चंद्राला वश असल्याने तिला त्याने पळवून नेलें, हें उपकथानक अहल्या-गौतमाच्या मुख्य कथानकाला जोडलें आहे. मुख्य कथानकाचा ओघ पुढें सरकत जाण्यास या उपकथानकाचें सहाय्य होत असल्याने तीं दोन्ही कथानकें एकजीव होऊन नाटकांत एकसूत्रीपणा आला आहे. नाटकांतील एकंदर वातावरण रम्य काव्यमय असून, अंतरिक्षांतील तारकाप्रमाणे सुंदर कल्पनांची व भाषेची त्यांत भर पडली आहे. अहिल्येच्या भूमिकेंत एक अत्यंत प्रेमळ, निष्पाप, सुखभावी, कोमल पण अल्लड तरुणी प्रेक्षकांस पहावयास मिळते. अशा तरुणीला मनाजोगा रूपगुणसंपन्न वल्लभ मिळाल्यावर प्रथम समागमाची वाट पाहूंत असतां तिच्या अंतःकरणाची जी विलक्षण उल्लसित वृत्ति होते, आणि तिला जें सर्व विश्व आनंदाने भरलेलें दिसू लागतें, त्याचें मनोरम चित्र दुसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत गौतम-अहल्या संवादांत, दृष्टीस पडतें. नाटकाच्या पहिल्या प्रवेशांत अहल्येसारख्याच निर्मळ स्वभावाची, पण तिच्याहून किंचित् प्रौढ शची, पतीच्या त्रैलोक्यविजयाप्रित्यर्थ चाललेला महोत्सव पाहण्याच्या दर्शांत दंग झालेली प्रेक्षक पाहतात. तोंच आपणास सवत येणार ही वार्ता कानीं पडून तिच्या अंतःकरणाची कालवाकालव होत असलेली त्यांच्या दृष्टीस पडते, आणि त्यांचें अंतःकरण व्याधित होतें. या परस्पर-विरोधी हर्ष-विषाद प्रसंगांनीं नाटकाचा प्रारंभ फार उठावदार होतो. नाटकाचा शेवटही असाच काव्यमय पण कारुण्यपूर्ण झालेला आहे. गौतम अहल्येचें पावित्र्य आणि पत्नित्व मान्य करून तपश्चर्येला निघून गेल्यावर, मार्गें आश्रमांत अहल्या व तारा एकट्याच राहतात. त्याबेळीं अहल्येसारख्या सौंदर्यमय जीवनाचा असा दुःखमय शेवट झालेला पाहून तारेला वाईट वाटतें. तेव्हां अहल्येने काढलेल्या उद्गारांनी खऱ्या प्रेमाला सुख कशांत वाटतें याविषयीची तिची उदात्त कल्पना स्पष्ट होते. अहल्या म्हणते, 'पतीच्या भेटीची खात्रीची आशा असल्यावर स्त्रीला आयुष्यांत दुःखमय असें काय आहे ? समुद्राच्या भेटीच्या आशेने कड्यावरून उडी घेणारी नदी अधःपाताने ठीकच्या उडाल्या तरी हंसतच पुढें धांवते कीं नाही ?'

५४ औंधकरांच्या 'महारथी कर्णांत कुमारी-मातांचा प्रदन कुंतीच्या रूपाने डोळ्यांसमोर उभा राहतो. असहाय कुमारी-माता आणि त्यांची निरपराध संतति यांना समाजांत पदोपदीं सोसावी लागणारी अप्रतिष्ठा, आणि त्यामुळे त्यांच्या मनाची होणारी दयनीय स्थिति, यांचें करुणास्पद चित्र मोठ्या कुशलतेने या नाटकांत काढलेलें आहे. नाटकाची भाषा अकृत्रिम व सुटसुटित असून, कर्णादि प्राचांचा स्वभावपरिपोष चांगला झाला आहे.

५५ सारांश, राजकीय परिस्थितीचें प्रतिबिंब उमटविण्याची जी प्रथा श्री. खाडिलकरांनी कीचकवधांत सुरू केली तिचें अनुकरण त्यानंतर जास्त विस्तृत प्रमाणांत करण्यांत येऊं लागलें. नंतर हळूहळू, समाजासमोर वेळोवेळीं येणाऱ्या अनेक प्रश्नांचा ऊहापोह पौराणिक नाटकांतून होऊं लागला. शेवटीं, हल्लीं पौराणिक संविधानकांतून प्रचलित नवमतवाद, व त्यांत अंतर्भूत होणारीं विवाहविषयक अनेक प्रमेयें, यांचें प्रतिपादन होऊं लागलेलें प्रेक्षकांना पहावयास मिळूं लागलें आहे.

ऐतिहासिक

५६ पौराणिकानंतर ऐतिहासिकाकडे दृष्टि जाणें क्रमप्राप्त आहे. मराठी नाट्य-वाङ्मयांत ऐतिहासिक नाटकांची संख्या आणि दर्जा महत्त्वाचा आहे. ऐतिहासिक नाटकांत तीन प्रकार दृष्टीस पडतात. पहिल्या प्रकारांत, नाटकांतील पात्रें व प्रसंग हे इतिहासांत प्रत्यक्ष घडलेले नसतात. पण त्या नाटकांतून निर्माण केलेलें आणि वर्णिलेलें वातावरण मात्र ऐतिहासिक असतें. राणा भीमदेव हें नाटक या प्रकाराचें चांगलें उदाहरण आहे. त्यांतील राणा भीमदेव, अहमदशा इत्यादि पात्रें, किंवा किल्ला घेतल्याचा प्रसंग, हीं ऐतिहासिक नाहीत. पण रजपूत आणि मुसलमान यांच्या मनःस्थितीचें आणि कलहाचें जें चित्र नाटकांत काढलें आहे, तें मात्र इतिहासदृष्ट्या सत्य आहे. दुसऱ्या प्रकारांत, पात्रें, निदान मुख्यमुख्य पात्रें, ऐतिहासिक असतात, पण संविधानकाचे आधारभूत प्रसंग मात्र कल्पित असतात. खरे शास्त्री यांचें गुणोत्कर्ष याच प्रकारांत येतें. त्यांतील शिवाजी, संभाजी इत्यादि पात्रें ऐतिहासिक आहेत; पण संभाजीने जिवाजीपंताच्या सुनेचा धरलेला अभिलाष व त्यामुळे तिच्या नवऱ्याला केलेली अटक, शिवाजीला धरण्याचा त्याचा प्रयत्न, हे सर्व प्रसंग त्याच्या स्वभावाला साजेसे असले तरी इतिहासांत त्यांना आधार नाही. तिसऱ्या प्रकारांत, मुख्यमुख्य पात्रें आणि संविधानकांतील प्रधान घटना, दोन्ही ऐतिहासिक म्हणजे भूतकालांत प्रत्यक्ष घडलेल्या असतात. नरवीर मालुसरे, पानपतचा मुकाबला, हीं नाटकें या प्रकारांत मोडतात. संत-चरित्रावरील नाटकांची उभारणी चमत्कार किंवा अद्भुतावर असल्याने, एका अर्थाने त्यांस पौराणिक सदरांत घालतां येण्यासारखें आहे. पण अशा नाटकांतील नायक जे संत ते ऐतिहासिक कालांत विद्यमान राहिले असल्याने, त्यांच्या चरित्रात्मक नाटकांना ऐतिहासिक सदरांत ठेवणें अधिक सुसंगत दिसतें.

५७ याप्रमाणे संत-चरित्रावरील नाटकें वर्गीकरणाच्या तत्त्वानुसार जरी ऐतिहासिक किंवा भूतकालीन आहेत, तथापि हेतूच्या दृष्टीने इतर भूतकालीन नाटकांपेक्षा तीं फार भिन्न आहेत. ऐतिहासिक नाटकांचा सामान्य उद्देश राष्ट्राभिमान, स्वदेशभक्ति, पूर्वजप्रेम म. सा. स. ६०

हीं उत्पन्न करून वृद्धिंगत करण्याचा असतो. स्वदेश, स्वधर्म, आणि स्व-संस्कृति हीं या नाटकांतील भक्तीचा विषय असतात. परंतु संत-चरित्रात्मक नाटकांतून ईश्वरभक्ति आणि सदाचरण हींच तेवढीं उपदेशिलेलीं असतात. परमेश्वरावर निष्ठा आणि अखिल मानव-जातीचें कल्याण हें या उत्तरोक्त नाटकांचें ध्येय असून, स्वदेश किंवा स्वाभिमान हा त्या नाटकांचा विषय नसतो. थोडक्यांत इतर ऐतिहासिक नाटकें इहलोकपर, स्वदेशभक्ति-बर्धक, प्रवृत्ति-निष्ठ असतात, तर संत-नाटकें ईश्वरभक्तिपर, वैराग्यप्रवण, परलोक-विषयक असतात.

५८ स्वराष्ट्र, स्वधर्म, आणि स्वसंस्कृति यांचा व्यापक दृष्टीने विचार करतां, मराठी ऐतिहासिक नाटकांचें क्षेत्र सर्व भारतवर्षाला व्यापून राहिलें पाहिजे. सनातन वैदिक धर्मसंरक्षणाचे जे जे प्रयत्न अखिल भरतखंडांत निरनिराळ्या काळांत निरनिराळ्या भागांतून करण्यांत आले त्या सर्वांचा परामर्ष या नाटकांतून घेतला गेला पाहिजे. परंतु मराठी नाटककारांची दृष्टि महाराष्ट्राबाहेर गेलेली काचित्च दिसते. महाराष्ट्राच्या इतिहासांतही शिवछत्रपतींचा काल जास्त आवडीचा दिसतो. प्रभातकालचा रम्य प्रकाश चित्तवृत्तीला आनंदित व प्रसन्न करतो, एवढेंच नव्हे तर भावी आशेचें चैतन्यही त्यांत ओतप्रोत भरलेलें असतें. यामुळे मराठी नाटककारांनी सर्वांत अधिक ऐतिहासिक नाटकें शिवकाल-विषयी लिहावींत हें मनुष्यस्वभावाला धरूनच आहे. परंतु संभाजी महाराजांच्या धर्मा-भिमानी राष्ट्रीय वीराला साजेशा दुःखपूर्ण शेवटानेही या नाटककारांना चटक लावलेला दिसतो. एकट्या संभाजी महाराजांविषयी ते नायक असलेलीं सुमारे ७-८ नाटकें आहेत. त्यांपैकी बहुतेकांचे लेखक संभाजी महाराजांच्या शेवटल्या बलिदानाने सुग्ध झालेले दिसत असून, त्यांनी त्या शेवटास अनुरूप असेंच संभाजीचें पूर्वचरित्र आपल्या नाटकांतून रंगविलें आहे. राजाराम महाराजांच्या वेळचें मराठ्यांचें स्वातंत्र्ययुद्ध म्हणजे नाटककारांना अद्भुतरम्य प्रसंगाची अपूर्व पर्वणी, पण तिचा उपयोग ३-४ सामान्य नाटकांशिवाय झालेला आढळत नाही. पेशवेकालांत नारायणरावांच्या वधापासून सवाई माधवरावांच्या मृत्युपावेतोंच्या कालाने कांही नामांकित नाटककारांचें लक्ष वेधलें आहे. थोरल्या बाजीराव साहेबांच्या अपूर्व पराक्रमापेक्षा त्यांच्या मस्तानीने कांही नाटककारांना मोह पाडला आहे. समाधानाची गोंष्ट ही आहे कीं, चिमाजीअप्पांच्या वसईच्या मोहिमेचें यश एका सुंदर नाटकांत गाडलें गेलें आहे. पानिपतची दुर्दैवी मोहीम, आणि त्यानंतर थोरल्या माधवरावांनी केलेली भाऊंची उत्तरक्रिया, यांचें वर्णन करणारी २-३ नाटकें आढळतात. शेवटच्या रावबाजीच्या कारकीर्दीचें उद्वेगजनक चित्रही एकदोन नाटकांतून पाहावयास मिळतें. पण आपल्या अपेक्षेपेक्षा पुष्कळच कमी नाटकें पेशवाईकालावर लिहिलेलीं आढळतात. पेशव्यांच्या इतिहासाचीं साधनें दिवसेंदिवस अधिकाधिक प्रमाणांत प्रकाशित होत आहेत; सामान्य जनसमूहाची इतिहासाची आभिरुचि ही जास्त सुसंस्कृत आणि वृद्धिंगत

होत आहे, अशा स्थितीत मराठी रंगभूमी मात्र त्यांच्या परिणामापासून अलित राहावी हे खेदजनक आहे. महाराष्ट्राच्या बाहेर तर मराठी नाटककारांची दृष्टि काचित्च गेली असल्याचे आम्ही वर म्हटलेच आहे. रजपुतांचा इतिहास म्हणजे आत्मबलिदानाच्या, शौर्याच्या, स्वामिनिष्ठेच्या, रोमांचकारी प्रसंगांचे अक्षय्य भांडार आहे. पण त्यांतील पन्नादाई, पद्मिनी, कृष्णाकुमारी, पृथ्वीराज चव्हाण या तिघां चौघां अलौकिक व्यक्तींशिवाय इतरांकडे लेखकांचे लक्ष गेलेले नाही. एकट्या टोंडच्या राजस्थानांत शेकडों प्रसंग असे आहेत की नाटककारांच्या प्रतिभेला त्यांनी स्फूर्ति मिळावी. परंतु कादंबरीपेक्षाही अधिक अद्भुत, अधिक विस्मयकारक अशा त्या सत्य प्रसंगांना सोडून, काल्पनिक, निःसत्त्व असे प्रसंगच नाटकांना आधारभूत घेणे कांही नाटककारांना योग्य वाटले आहे. भारतवर्षाच्या प्राचीन इतिहासांतील समुद्रगुप्त, विक्रमादित्य, शालिवाहन, हर्ष इत्यादिकांचे वैभवकाल, अर्वाचीन इतिहासांतील विजयनगरचे साम्राज्य, किंवा त्याच्याही अलीकडील शीखांचे धर्मराज्य, यांच्या विषयींचीं नाटकें मोजलीं तर तीं एका हाताच्या बोटाइतकींही भरणार नाहीत. त्यांचीही उभारणी इतिहासापेक्षा कल्पनेवरच अधिक झालेली आढळून येईल. बुद्धकाल-विषयी फक्त एक नाटक आढळते; व त्याचेंही स्वरूप ऐतिहासिकापेक्षा तत्त्वप्रतिपादक अधिक आहे.

५९ ऐतिहासिक नाटकांची भाषा कोणती असावी हा एक वादाचा विषय आहे. पात्रांच्या जन्मभाषेप्रमाणे रजपूत पात्रांची राजस्थानी, मुसलमानांची उर्दू, अफगाणांची पुश्तु, तेलंगाची तेलंगी आणि द्रविडांची तामिळ भाषा नाटकांतून वापरावी असा आग्रह कोणीच धरणार नाही. स्थल, काल, वेष, रूप इत्यादिकांत जसे कांही नाट्यसंकेत सर्वमान्य आहेत, तसाच संकेत भाषेसंबंधांत मानून, सर्वांना समजणारी मराठी भाषाच सर्व पात्रांच्या संभाषणांत योजावी ही गोष्ट बहुतेकांना संमत होईल. तथापि ज्याप्रमाणे अरण्य, वगीचा, महाल इत्यादि इष्ट स्थळांची कल्पना करण्यास पडद्या-मुळे प्रेक्षकांस सहाय्य होतें, किंवा किरीटकुंडलें, पागोटें, दाढी इत्यादिकांनी देव-दानव, हिंदू मुसलमान, वगैरे पात्रांची कल्पना प्रेक्षकांना अधिक सुलभ होते, त्याप्रमाणे पात्रांच्या भाषेत देश, काळ, जात, शिक्षण इत्यादिकांना अनुरूप असा बदल तारतम्य ठेवून केला तर इष्ट वातावरणाच्या निर्मितीला त्याचा पुष्कळ उपयोग होतो. या दृष्टीने मुसलमान पात्रांच्या भाषेत उर्दू शब्दांचे प्रमाण ज्यास्त ठेविल्याने, किंवा शिवछत्रपतीच्या काळांतील पात्रांच्या तोंडीं दासबोधांतील वाक्संप्रदाय योजल्याने, किंवा पेशवाईच्या आम-दानींतील मुत्सद्यांच्या सवालजबाबांत बखरींतील भाषा वापरल्याने, त्या त्या काळांत वावरावयास प्रेक्षकांस अधिक सुलभ होईल. 'पानपतच्या मुकाबल्या' सारख्या कांही नाटकांतून मुसलमान पात्रें अस्सल उर्दू भाषा बोलतात. पण पुणे भुवईच्या श्रोत्यांना ती भाषा कितपत उजगत असेल याविषयी शंकाच आहे.

अलीकडे गडकऱ्यांनी राजसंन्यासांत जुनी, बखरीतील मराठमोळ्यांची भाषा योजण्याची प्रथा घातली. गडकऱ्यांच्या काव्यमय कल्पना आणि आवेशपूर्ण भावना यांची जोड मिळाल्याने राजसंन्यासांत ही नवीन प्रथा खुलून उठली आहे. त्यानंतरही वरेरकर, भोंसले, ह्या नाटककारांनी या दिशेने स्पृहणीय प्रयत्न केले आहेत. हे प्रयत्न असेच होत राहून जुन्या बखरींचा व इतर ऐतिहासिक वाङ्मयाचा अभ्यास जर त्या योगाने होऊ लागला आणि त्या कालांतल शब्द व वाक्संप्रदायाच्या संपत्तीचा लाभ ऐतिहासिक नाटकांच्या द्वारे मराठी वाङ्मयाला झाला तर त्या नाटकांनी मराठी जनतेवर मोठा उपकारच केलासं होईल.

६० ऐतिहासिक नाटकांच्या रचनेत सामान्य प्रवृत्ति अशी दिसून येते की, त्या त्या कालांतल सामाजिक वातावरण निर्माण करण्याऐवजी नायकनायिकांच्या स्वभावपरिपोषाकडे जास्त लक्ष दिलेलं असतं. 'अनाचार दुष्परिपाक,' 'भाऊवंदकी,' 'तोतयाचें बंड' अशीं कांहीं नाटके या गोष्टीला अपवादरूप आहेत. क्वचित् 'प्राणप्रतिष्ठा' यासारख्या नाटकांत स्वराज्याच्या प्राणप्रतिष्ठेच्या काळासारख्या एका विशिष्ट कालखंडांत समाजांत कोणते विचार वावरत होते याचें चित्र काढण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. पण सामान्यतः नाटकांतून सामाजिक परिस्थितीचें मूर्तिमंत चित्र काढतां येण्याइतकी ऐतिहासिक साधनसामग्री अजून उपलब्ध झालेली नाही यामुळे असो, किंवा जी सामग्री उपलब्ध झाली आहे तिचा व्यापक व सखोल अभ्यास झालेला नसल्यामुळे असो, ऐतिहासिक नाटके वाचीत किंवा पहात असतांना आपण तदानींतन झाल्याचा अनुभव येत नाही.

६१ मागील भागांत सन १८८४ पावेतोंच्या नाटकांचा विचार केला आहे. त्यानंतरच्या कालांत वासुदेव शास्त्री खरे यांचें 'गुणोत्कर्ष' हें पहिलें उल्लेखनीय नाटक होय. राजाराम कॉलेजच्या प्रिन्सिपालांनी लाविलेल्या बक्षिसपैकी पहिलें बक्षिस या नाटकाला मिळाल्याचा उल्लेखही मागे आला आहे. त्याचा प्रयोगही रंगभूमीवर बराच लोकप्रिय झाला होता. यावरून तें नाटक त्याकाळीं लोकप्रिय झालें होतें असें दिसतें. संभाजी युवराज असतांना, पन्हाळगडच्या सुभेदाराच्या सोबतीने, जिवाजीपंताच्या सुंदर सुनेचा त्याने अभिलाष धरून तिच्या भ्रतारासह तिला कैदेंत टाकलें, व भोगलांना कितुर होण्याचा मनसोबा केला, पण शिवाजी महाराज वेपांतर करून त्या भागांत त्यावेळीं आले होते, त्यांनी वेळींच प्रगट होऊन किल्लेदारास गिरफदार केलें, आणि संभाजीस पुन्हा ताळ्यावर आणिलें, असें यांतल कथानक आहे. या कालाच्या अभिरुचीचें हें नाटक निदर्शक आहे. आज त्याची भाषा शास्त्रीय थाटाची, संस्कृतप्रचुर वाटते, संभाषणें लांबलचक व रसहीन भासतात, आणि एकंदर नाटकांत आकर्षकता कमी आढळते.

६२ स्वराज्यसंस्थापक श्री शिवाजी महाराजांच्या वरील नाटकानंतर त्या कालाचे उल्लेखन-योग्य नाटक, स्वराज्यविध्वंसक राववाजीचे असावे हा चमत्कारिक योग आहे. सन १८८८ त हरि अप्पाजी दीक्षित यांनी 'अनाचार-दुष्परिपाक किंवा धाकटे बाजीराव' म्हणून नाटक लिहिले, त्याचेंच संशोधन त्यांच्या चिरंजिवांनी करून त्यास 'पेशवाई' असे नांव दिले. या नाटकांत राववाजीच्या वेळची पुण्यांतली किळसवाणी, नीतिभ्रष्ट स्वार्थलोलुपता मूर्तिमंत डोळ्यांसमोर उभी राहते. बाजीरावांचे गुरू ठाकुरदासबुवांनी वेळोवेळी त्यांची कानउघाडणी केली. पण मरुस्थलांतील वर्षेप्रमाणे त्यांचा सर्व उपदेश निष्फळ ठरला. बाजीरावांनी गंगाधरशास्त्र्यांची सुंदर व तरुण कन्या-लक्ष्मी हिचा अभिलाष धरिला. पण पुढे प्रसंग आला तेव्हां ती स्वतःच्या अब्रूवर झालेला हा हलाही मराठेशाहीच्या अभिमानाच्या भरांत विसरली आणि पेशवाईच्या स्वातंत्र्यलक्ष्मीचा अन्हेर न करण्याची विनवणी तिने राववाजीस परोपरीने केली. पण सर्व व्यर्थ; रावांनी आपल्या स्वातंत्र्याचे आणि पेशवाईच्या राज्यलक्ष्मीचे उदक एलफिन्स्टन-मालकम-प्रभृति भटांच्या हातावर सोडावयाचे तें सोडलेच. प्रेक्षकांच्या अंतःकरणांत उद्वेग व संताप उत्पन्न करणें हा जर या नाटकाचा उद्देश असला तर तो निःसंशय सिद्धीस गेला आहे.

६३ वि. वि. मोडक आणि वासुदेव रंगनाथ शिरवळकर यांची 'पानपत्रचा मुकाबला' व 'राणा भीमदेव' ही नाटके भाषा व रचना या दृष्टीने सारखी आहेत. दोघांतली भाषा जोरदार, आवेशपूर्ण, प्रौढ, अलंकारिक आहे. विशेषतः राणा भीमदेवांतील भाषणें दणदणित आणि स्वदेशाभिमानाने भरलेली आहेत. शाहूनगरवासी मंडळींतील गणपतराव जेव्हां राणा भीमदेवाचे काम करीत, तेव्हां त्यांची भाषणें ऐकून ज्यांची छाती आवेशाने भरून आली नाही असा श्रोता विरळाच सांपडे. राणा भीमदेवांतील प्रसंग अद्भुतरम्य पण कल्पित आहेत. खुद्द राणाच मूळचा परदेशी असून नाटककाराने त्यास स्वदेशी रूप दिले आहे. पण तें रूप इतकें बेमालुम झाले आहे, आणि खऱ्या रजपुताची आसची कल्पना त्याच्यांत इतकी तंतोतंत चित्रित झाली आहे की, रजपुताचे नांव काढले की राणा भीमदेव आमच्यासमोर उभा राहतो. 'पानपत्रचा मुकाबला'तील वातावरण स्वदेशाच्या, मराठेशाहीच्या अभिमानाने भरलेले आहे. नाटकांत जनकोजीने म्हटल्याप्रमाणे हा मुकाबला पाहून 'हिंदूंच्या नेत्रांवाटे पाणाच्या खळखळ धारा चालतील. इतिहासकाराचे कलम बंद पडेल, पोवाडे गातांना कवींची कल्पनाशक्ति कुंठित होऊन कंठ भरून येतील.' नाटकांतील सर्वच प्रसंग सत्याच्या कसोटीला उतरणार नाहीत. कित्येक भाषणें इतिहासाला किंवा त्या त्या पात्राच्या स्वभावाला अनुरूप नाहीत. भाऊसाहेब शेवटच्या गर्दीत गारद होण्यापूर्वी आपल्या सर्व असत्यानसत्या चुकांचा पाढा वाचून पश्चात्ताप करतात, हें प्रसंगाला उचित नाही. पण एकंदर नाटकाच्या वाचनाने आणि दर्शनाने त्यांतील धैर्यसागर, अचाट पराक्रमी, मराठे वीरांविषयी ज्या स्वाभिमान-

आदराच्या आनंदोर्मी वाचक-प्रेक्षकांच्या अंतःकरणांत उसळू लागतात त्यांत हे सर्व दोष लोपून जातात. नाटकांतील भाषा त्यांतील वीरपुरुषांस आणि पराक्रमप्रसंगांस अनुरूप अशी ओजस्वी आणि प्रौढ आहे. लक्ष्मीबाई मेहेदळे हे या नाटकांतील अलौकिक रत्न आहे. त्या बाईंचें तेज, लौकिकाची चाड, कर्तव्याची निष्ठा, मराठेशाहीचा अभिमान, रणांगणावरून अपेश घेऊन आलेल्या बलवंतरावांची तिने केलेली निर्भर्त्सना आणि दुसरे दिवशींच्या लढाईत ते कामास आल्यावर तिने केलेले सहगमन, ही पाहून अंतःकरण भरून येतें, आणि तोंडावाटे उद्गार बाहेर पडतात, 'बाई धन्य आहे तुझी ! तूं आपल्या आईची कूस पावन केलीस !' गुंते यांचें 'खाशांची आहुती' (१९०४) नाटक व किरातांचें 'पानपतचा दुदैवी मोहरा' हीं याच कथाप्रसंगावरील इतर नाटके आहेत. त्यांपैकी पहिलें नाटक पानपतच्या मुकाबल्याचीच—तें तेज नसलें—प्रतिकृति आहे. किरातांच्या नाटकांत भाषा व स्वभावपरिपोष टाकटिकीचा आणि आकर्षक झाला आहे.

६४ शिरवळकरांची 'श्रीतुकाराम,' 'श्रीएकनाथ,' 'श्रीनामदेव,' हीं संत-चरित्रांवरील नाटके, आणि 'पन्नारत्न' हे राजस्थान-इतिहासांतील अद्भुत पण सत्य बलिदान-प्रसंगाचें नाटक, या सर्वांतून एकाच जनकाच्या अपत्यांप्रमाणे गूढ सादृश्य आहे. जुन्या नाटककारांत शिरवळकर-मोडकांइतकी भावनांची उत्कटता आणि भाषेचा जोरदारपणा दुसऱ्या कोणांतही आढळत नाहीत. हे दोन्ही गुण या सर्व नाटकांतून पूर्णपणे दृष्टोत्पत्तीस येतात. या नाटकांतील संभाषणें विशेषतः तुकाराम आणि नामदेव यांनी प्रयाणकालीं केलेलीं उपदेशपर भाषणें आजच्या अभिरुचीला लांबलचक वाटतात. भाषा क्वचित् अलंकारप्रचुर, कृत्रिम, भासते. कित्येक प्रसंगीं स्वभावपरिपोष संतांच्या भूमिकेला योग्य झालेला नाही. उदाहरणार्थ, श्रीतुकाराम नाटकांत तुकाराम महाराज आपल्या दर्शनास आलेल्या वेश्येला धर्मशाळेंतील उखळाची उपमा देऊन निर्भर्त्सना करितात, हे त्यांच्या क्षमाशील सर्वाभूतीं परमेश्वर पाहणाऱ्या वृत्तीला अनुरूप नाही. पण हे दोष वरील गुणांत लोपून जाण्यासारखे असून रसिकांना आजदेखील हीं नाटके सरस वाटतात.

६५ 'सवाई माधवरावांचा मृत्यु'(१८९६) आणि 'कांचनगडची मोहना'(१८९८) हीं खाडिलकरांचीं ऐन तारुण्यांतलीं, सकस, राष्ट्रीयवृत्तीचें, वाळसें असलेलीं, अव्याजमनोहर, प्रथमापत्ये आहेत. इंग्रजी नाट्यसम्राट् शेक्सपीयरला हॅम्लेट व यागो या भूमिका रंगविण्यासाठीं दोन स्वतंत्र नाटके खर्ची घालावीं लागलीं, तें कार्य एकट्या सवाई माधवरावांच्या मृत्युंत करून दाखविण्याची आकांक्षा किंवा महस्वाकांक्षा त्या नाटकाच्या रचनेच्या मूळाशीं असल्याचें रहस्य नाटककारांनीं प्रस्तावनेंत सांगितलें आहे. नोचार्थो विफलोऽपि

दूषणपदं दूष्यस्तु कामो लघुः ध्येय उच्च असलें म्हणजे झालें, त्याच्या संपादनांत यश न आलें तरी त्याची परवा नाही. सवाई माधवरावांत हॅम्लेटच्या विचाराची अनिश्चितता, विकाराची खळबळ, मनाची कोमलता हीं दिसतात. हॅम्लेटचें अफीलियावर त्याप्रमाणे माधवरावांचें यशोदाबाईवर उत्कट प्रेम आहे. पण हॅम्लेटची मनुष्यस्वभावाची पारख, सूक्ष्म-भेदक-दृष्टि, ध्येयाची एकतानता, कारस्थानाचें चातुर्य, सवाई माधवरावांत मुळीच नाहीत. त्यामुळे माधवराव हा एकांगी, कोमल पण नेमळट, प्रेमळ पण संशयी, उदार पण परप्रत्ययनेय, पंगू हॅम्लेट झाला आहे. केशवशास्त्र्यांत यागोचें कारस्थान-चातुर्य पुष्कळ अंशाने आहे. सदसद्विवेक बुद्धीच्या कोणत्याही कल्पनांना धारा न देण्याइतका नीचपणा त्याच्यांत आहे; पण त्याच्यांत यागोचें पाषाणहृदय नाही. केशवशास्त्री आवडी नायकिणीशीं कां होईना, पण प्रेमाच्या रंगांत दंग होतात. यागोला हे असले कोमल विकार शिवत नाहीत. दुसऱ्याच्या यातनांतच त्यास हर्ष होतो. हा आतताई दुष्टपणा केशवशास्त्र्यांत आढळत नाही. त्यामुळे यागो-विषयी जो किळस, तिरस्कार आणि संताप वाटतो, तो तितक्या प्रमाणांत केशवशास्त्र्यां-विषयी वाटत नाही. या वैगुण्यापेक्षां या नाटकांतला मोठा दोष हा कीं त्याच्या कथानकांतील मुख्य मध्यवर्ति कल्पनेला इतिहासाचा आधार नाही. आपल्या जन्माशीं त्याचप्रमाणे आपल्या प्रियपत्नीच्या जन्माशीं, नानांचा किळसवाणा संबंध असल्याच्या संशयाने माधवरावाला वेड लाविलें ही नाटकांतली कल्पना सर्वस्वी खोटी आहे. इतिहास त्यांच्या वेडाचीं कारणें इतर सांगतो. त्यामुळे प्रस्तुतच्या नाटकाने नानासारख्या एका अत्यंत कर्तृत्ववान् व थोर व्यक्तीच्या चारित्र्यावर एक किळसवाणें लांछन न्यर्थ लागणारें आहे. रचनेच्या दृष्टीने या नाटकांतील नानांची भूमिका इतिहासांत जी त्यांची पाताळयंत्री मुत्सद्देगिरी वर्णिली आहे तिला साजेशी नाही. सर्व देशभर हेरांचें जाळें पसरून ठिकठिकाणाच्या बित्तंबातम्या काढणाऱ्या नानांस खुद्द पेशव्यांच्या वाड्यांत चाललेल्या केशवशास्त्र्याच्या कारस्थानाचा पत्ता लागत नाही !! पुढें तें कारस्थान उघडकीस आणण्यासही नानांच्या चातुर्याऐवजीं आईसाहेबांचा चाणाक्षपणाच कारणीभूत होतो ! नाटकांत सवाई माधवरावांशीं नाना जें वर्तन आणि जें भाषण करतात, तें समयज्ञ मुत्सदापेक्षा अरेरावी अधिकाऱ्याला जास्त शोभण्यासारखें आहे. हे सर्व दोष असूनही या नाटकांत, आर्म्ही प्रारंभी म्हटल्याप्रमाणे, मनोहर आकर्षकता आहे. विशेषतः त्यांतील यशोदेच्या पात्रांत क्षणांत हंसणारी, क्षणांत रुसणारी, पण नवऱ्यावर प्राणापलीकडे प्रेम करणारी, अननुभवी, कोमल तरुणीचें जें चित्र पहावयास मिळतें तें विशेष हृदयस्पर्शी आहे.

६६ 'कांचनगडच्या मोहने'त खाडिलकरांची तारुण्यसुलभ, जोमदार, राष्ट्रीय-वृत्ति अवतरली आहे. नाटकाचा पाहिला प्रवेश म्हणजे त्यांच्या संविधानकाचें महाद्वार. तें

जितकें जास्त शोभिवंत, आकर्षक आणि बहारदार असतें, तितका पुढील संविधानकाचा उठाव जास्त खुलून उठतो. म्हणून पहिला प्रवेश झोंकदार, रसभरित करण्यासाठी खाडिलकर विशेष श्रम घेतांना दिसतात. ते आपल्या नाटकाच्या पहिल्या प्रवेशांत नाटकांतील प्रधान पात्रांचें दर्शन प्रेक्षकांस करून देऊन, त्यांच्या गुणदोषांचा आणि परस्परसंबंधांचा परिचय करून देतात, संविधानकाचें सूत्र समजण्यास आवश्यक इतकी पूर्व माहिती सांगतात, आणि भावी घटनांचें बीजारोपण करून त्यांच्या परिपोषक्रमाची सूचना देतात; आणि या सर्व गोष्टी करित असतांना इष्ट रसाची सिद्धिही पण ते घडवून आणतात. सवाई माधवराव व कांचनगडची मोहना या दोन्ही नाटकांत पहिले प्रवेश चांगले साधले आहेत. उत्तरोक्त नाटकांतील स्वभावपरिपोषही चांगला झाला आहे. प्रतापराव—नायक—हा निधड्या छातीचा, मनाचा मोकळा, वचनाचा सच्चा, आंत बाहेर एक, असा शूर सरदार आहे. देशभक्ति, धर्मनिष्ठा त्याच्या नसानसांतून रसरसते आहे. देशासाठी, धर्मासाठी सर्वस्वाची आहुती देण्याची त्याची तयारी आहे. पण त्याच्यांत पांचपेंच, दूरचें धोरण, मनुष्याची सूक्ष्म पारख, मुत्सद्देगिरी नाही. तो कमीपणा त्याच्या आवडत्या मोहनेने भरून काढला आहे. पण इतकें असतांही एका म्हाताऱ्या नवऱ्याच्या तरुण बायकोच्या व्यभिचारी प्रेमाने आणि फंदफितुराने कांचनगड मुसलमानांच्या हातीं पडतो आणि प्रतापराव व मोहना यांचे घ्राण त्याच्या रक्षणाच्या निष्फल प्रयत्नांत बळी पडतात. प्रस्तुत नाटकाचें पर्यवसान विशेष श्रम किंवा बदल न करतां सुखमय करतां आलें असतें. पण तें तसें केलें असतें तर एका नादान बायकोच्या व्यभिचारी फंदफितुरीने शेकडों माणसांचे सद्गुण आणि प्रयत्न कसे धुळीस मिळतात याचें चित्र इतकें परिणामकारक उठलें नसतें. कलेच्या दृष्टीने शोकपूर्ण पर्यवसान हेंच या नाटकाला योग्य आहे.

६७ यानंतर सुमारें दहा वर्षांनी खाडिलकरांनी 'भाऊबंदकी' लिहिलें. मध्यंतरीच्या काळांत अध्ययन व व्यासंगानें त्यांची बुद्धि आणि भाषा प्रौढ, प्रगल्भ झाली होती. त्याचें फळ वरील नाटकांत पहावयास मिळतें. 'श्रीमंत नारायणराव पेशवे यांच्या वधास आरंभ करून राघोबादादांच्या कारकीर्दीच्या अखेरपर्यंत महाराष्ट्रांत माजून राहिलेल्या भाऊबंदकीचें वर्णन' या नाटकांत केलें आहे. नारायणराव, राघोबादादा, आनंदाबाई, या मुख्य पात्रांच्या बरोबरीने नमकशास्त्री, चमकशास्त्री, भिकंभट, दुर्गा, म्हाळसा, या दुय्यम पात्रांच्या हिस्से—वांटणीच्या भांडणांनी भाऊबंदकीचें वातावरण या नाटकांत आद्यंत भरून राहतें. राघोबादादांनी भाऊबंदकीमुळे नारायणरावांच्या वधाचा हुकूम दिला. तो हुकूम तुळाजी हुज्याने ताडतांत बंद करून जपून ठेवला; नंतर त्याने नारायणरावांच्या सुताच्या भीतीने तो ताईत अभिषेकासाठी नमक

चमक शास्त्र्यांकडे दिला. तेथे या शास्त्रिद्वयांच्या गृहिणीचें वांटणीचें भांडण चाललें असतां त्या ताईताची ओढाताण होऊन तो हुकूम आयताच रामशास्त्र्यांच्या हातीं पडला. तेव्हां त्या पुराव्याने राघोबादादांनीच खून केल्याबद्दल त्यांच्या मनाची खात्री होऊन बारभाईच्या पक्षास त्यांचा पाठिंबा मिळाला, आणि त्या पक्षाचा प्रथम नैतिक आणि शेवटीं राजनैतिक विजय झाला. भाऊबंदकीमुळे केलेलें पातक अशा रीतीने 'विषस्य विषमौषधम्' या न्यायाने भाऊबंदकीच्यामुळेच पुराव्याने सिद्ध होऊं शकलें. संविधानकाची अशी रचना करण्यांत, खाडिलकरांनी नाटकांतील भाऊबंदकीचें मुख्य व दुय्यम कथानक एकजीव करून दोघांच्या प्रवाहास एकमेकांकडून चालना देवविली आहे. प्रस्तुत नाटकावर शेक्सपीयरच्या मॅकथेथची छाया पडलेली दिसते. राघोबादादांना आरशांत नारायणरावाचें भूत दिसतें. तो प्रसंग, मॅकथेथला भेजवानीच्या वेळीं वॅकोचें भूत दिसतें, त्याच्यासारखा आहे. राघोबादादांनी नारायणरावाच्या खूनांचा हुकूम द्यावा म्हणून ते प्रत्यक्ष पुढे उभे असतां आनंदीबाई आपल्या कपाळाचें कुंकू पुसून टाकते. लेडी मॅकथेथ राजाला ठार मारण्यासाठीं नवऱ्याचें मन वळविताना पोटच्या गोळ्याला आपटुन चिंधड्या करण्यास तयार असते. पण लेडी मॅकथेथपेक्षा आनंदीबाई जास्त कारस्थानी, जास्त चतुर, आपल्या मनोवृत्तींना जास्त हुकमतींत ठेवणारी कृत्या आहे. या नाटकांतील कांही कांही भाषणें, विशेषतः शेवटच्या प्रवेशांतील सखारामबापू व रामशास्त्र्यांची भाषणें, व्यासपीठावरील प्रवचनासारखीं झालीं आहेत. बापूंच्या व शास्त्रीबुवांच्या भाषणांतले विचार व दाखले अनैतिहासिकही आहेत. 'खेड्यांतील खेतीपासून तों साम्राज्याच्या सत्तेपर्यंत सर्व लहान थोर प्रसंगीं पंचांनी मिळून कामें करण्याचा' रामशास्त्रींचा उपदेश, बारभाईच्या कारभाराने 'राजसत्तेतील एका व्यक्तीच्या प्रांबल्याचा रोग आज आपण समूळ उपटून टाकला', हें सखारामबापूंनी बारभाईच्या कारस्थानाचें काढलेलें तात्पर्य, हीं त्या पात्रांच्या काळापेक्षा नाटककाराच्या काळाला सर्वस्वी शोभेचीं आहेत. नाना, सखारामबापू वगैरे मुत्सद्यांचे स्वभावपरिपोष नाटकांत आढळत नाहीत. हें कांही अंशी साहाजिक आहे. कारण नाटकाचा मुख्य रोख, आरंभीं म्हटल्याप्रमाणे, भाऊबंदकीचें वातावरण निर्माण करण्यावर असून त्याकडेच नाटककाराचें सर्व लक्ष लागलेलें आहे.

६८ या नाटकांतील विनोद स्वभावनिष्ठ असून, तो नमक चमक शास्त्री व त्यांच्या गृहिणींच्या द्वारे प्रकट झाला आहे. विनोदाचें विशेष स्वरूप त्या गृहिणींच्या देवापुढील रकमेच्या वांटणीच्या भांडणांत दिसून येतें, त्याने हास्यरसाबरोबरच भाऊबंदकीचें वातावरण निर्माण करण्याचा जो नाटकांतील मुख्य उद्देश तोही सिद्धीस जातो, हा या विनोदाचा विशेषगुण आहे. त्यांत व्यक्त झालेले एकजिनसी निर्मळ भाऊबंदकीचे स्वभावविशेष वस्तुस्थितीला सोडून आहेत असेंही दुर्दैवाने म्हणतां येत नाही.

म. सा. स. ६१

राघोबादादा पेशव्यांचा पोशाख एकांतांत करून आरशांत स्वतःचें रूप पाहून आपल्या मनाची हौस पुरवून घेतात तो प्रवेश पाहून या अटकेवर झेंडा लावणाऱ्या भरारीच्या मनाच्या दुर्बलतेने मानवी स्वभावांतील या विसंगतीबद्दल खेदाइतकेंच हसूही घेतें.

६९ गणेश धोंडदेव काणे यांचें 'पृथ्वीराज-संयोगिता' (१९०५) हें सुंदर नाटक आहे. कवींच्या प्रतिभेला स्फूर्ति देणारें, अद्भुत वीररसाने ओंयंत्रणारें, पृथ्वी-राजाचें चरित्र या नाटकांत प्रेक्षकांस पाहवयास मिळतें. पाहिल्याच प्रवेशांत पृथ्वीराजाने कैदी शहाबुद्दिनाला उदारपणाने बंधसुक्त केलें आहे. नाटकाच्या मध्यांत जयचंदाच्या कडेकोट बंदोबस्तांतून, खुद्द त्याच्या राजधानींतून, बोटावर मोजण्या इतक्या आपल्या शूर सवंगड्यांच्या सहायाने पृथ्वीराजाने संयोगितेचें हरण केलें. संयोगितेने केलेला जोहार आणि डोळे काढलेल्या बंदिवान पृथ्वीराजाने चंदभाटाच्या सूचनेवरून शहाबुद्दिनाचा शब्दवेधाने केलेला वध, यांनी नाटकाचा शेवट होतो. जयचंदाचें मन वळविण्यासाठी संयोगितेने त्याची घेतलेली भेट आणि त्या प्रसंगी उभयतांचा झालेला संवाद, विचारांच्या बाबतींत कांहीसा अनैतिहासिक असला तथापि रोमांचकारी आहे. नाटकांतील पदें जुन्या चालींचीं असून सुबोध, लालित्यपूर्ण, परिणामकारक आहेत.

७० 'शिवदिग्विजय अथवा तरुण शिवाजीनाटक' हें नऊ अंकीं विस्तृत नाटक असून अगदी बालकालापासून राज्याभिषेकापावेतोंच्या शिवप्रभूच्या चरित्राचा इतिहासच त्यांत दिला आहे. 'संगीत शिवाजी' नाटकांत अफजलखानाच्या वधाचा प्रसंग घेतला आहे. 'महाराष्ट्र वीर ऊर्फ पहिले बाजीराव साहेब' (१८९५) व 'संगीत प्रेमबंधन' (१९०९) हीं अशाच धर्तीचीं थोरले बाजीराव साहेबांच्या कारकीर्दीसंबंधाचीं नाटके आहेत. दुसऱ्यांत मस्तानीने बाजीरावांना प्रेमाचें बंधन घातल्याचें कथानक आहे. पाहिल्यांत बापटांच्या बाजीराव साहेबांच्या चरित्राचा सारांश आणला आहे. त्याची भाषा जास्त प्रौढ व संविधानकाची रचना अधिक कुशल आहे. 'माधव राज्यारोहण' या अनंत नारायण भागवतांच्या नाटकांत नारायणरावांच्या वधानंतर राघोबादादांनी पेशवाईचीं वस्त्रे परिधान केलीं तेथपासून बारभाईंच्या मसलतीने त्यांचा मोड होऊन सर्वाई माधवरावांची पेशवे-पदावर स्थापना झाली तोंपावेतोंचा वृत्तांत आला आहे. खाडिलकरांच्या भाऊबंदकीची अंधुक पूर्वछाया या नाटकांत दिसते. संविधानकाचें सूत्र इतिहासाला जुळतें ठेवण्याविषयी बरीच दक्षता ठेविलेली आढळते. रामशास्त्री, आनंदीबाई, राघोबादादा यांचा स्वभावपरिपोष बरा झाला आहे.

७१ तरुणपणांत 'गुणोत्कर्ष' लिहिणाऱ्या खरे शास्त्रींनी सुमारें तीन तपांनंतर 'कृष्ण कांचन' (१९१७) 'शिवसंभव' (१९१९) 'देशकंटक' (१९२२) हीं नाटके रचिलीं. इतिहाससंशोधक या नात्याने शास्त्रीबुवांचा अधिकार मोठा. पण

शिवसंभवाशिवाय बाकीचीं दोन्ही नाटकें ऐतिहासिक वळणाचीं पण काव्यनिक संविधान-काचीं आहेत. विजापूरच्या एका पातशाहाजादीने पातशाहीचा नाश वांचविण्यासाठी मोंगल बादशहाला आपलें शरीर अर्पण करून स्वसुखाचें बलिदान केलें. बखरीतील अशा एका गोष्टीच्या आधाराने 'कृष्ण कांचना'चें संविधानक रचलेलें आहे. 'देशकंटकांत' राजाराम महाराज जिजीस जात असतां, वाटेंत त्यांचा एकनिष्ठ कारकून अप्पाजीपंत मोंगलांच्या हातीं लागला. पण पुढें त्याने बंदीखान्यांतून आपली सुटका करून घेऊन अनेक कारस्थाने रचून, सातारचा किल्ला सर केला आणि 'महाराष्ट्रांतल्या प्रजेचा अभ्युदय करणारा, अन्याय तिमिराचा विध्वंस करणारा, आणि रामभक्तीचा जाज्वल्य प्रताप चोहोंकडे फैलावणारा, स्वराज्याचा सूर्य त्या किल्ल्यावर प्रकाशमान केला' असें कथानक आहे.

७२ 'शिवसंभव' नाटकांत जिजाबाई शिवाजी महाराजांच्या वेळीं गरोदर झाल्यापासून शिवनेरीवर महाराजांचा जन्म होईपावेतोचा कथाभाग आहे. जिजाबाईच्या पोटी एका स्वामींच्या आशीर्वादाने छत्रपति पुत्र जन्माला येणार अशी वदंता शिवाजी महाराजांच्या जन्माच्या वेळीं दक्षिणेंत पसरली होती. तिच्यामुळे एकपक्षीं लुखजी जाधवांचें व जिजाई-शहाजीराजांचें वैमनस्य दुणावलें, तर दुसऱ्यापक्षीं अनेक मराठे वीर शहाजीला भराभर येऊन मिळाले अशी मध्यवर्ती कल्पना या नाटकांत आहे. तिला ऐतिहासिक आधार कितपत आहे याविषयी जबरदस्त शंका आहे. शहाजीराजे व जिजाई यांचा स्वभावपरिपोष चांगला झाला आहे, पण इतर पात्रांचे स्वभाव नीट आंखलेले नाहीत. लुखजी जाधवाने निजामशहाच्या दरबारांत जें भाषण केलें तें अत्यंत उद्धट व तत्कालीन रीतिरिवाजाला व दरवाराला साजेसें नाही. त्याचप्रमाणे स्वतःच्या अंतःपुरांत रायबाने लुखजीवर व त्याच्या पुत्रावर हल्ला केला असतां ते दोघेही त्याच्याशीं मरेपावेतो न लढतां, शरण जाऊन तो सांगतो त्या शपथा निमूटपणे घेतात हें त्यांच्या इतरत्र वर्णिलेल्या शौर्यास शोभत नाही. नाटकांतला विनोद रसहीन, पाचकळ आहे.

७३ यशवंत नारायण टिपणीस यांची 'चंद्रग्रहण' (१९१८) 'शहाशिवाजी' (१९२५) 'शिवाजीला शह' (१९३३) हीं शिवकालीन नाटकें आहेत. महाराष्ट्रांतील ज्या कांही नाणावलेल्या नटांनी नाटकें लिहिलीं आहेत त्यापैकी टिपणीस एक आहेत. पौराणिक, ऐतिहासिक, काव्यनिक अशीं सुमारे १५।१६ नाटकें त्यांच्या लेखणींतून बाहेर पडलीं आहेत. 'चंद्रग्रहण' नाटकांत पहिल्या प्रवेशांत आकाशांतल्या चंद्रग्रहणाचा प्रसंग आहे. आणि शेवटच्या प्रवेशांत शहाजीरूपी चंद्राला मृत्युरूपी ग्रहण लागल्याचा उल्लेख आहे. नाटकाला त्यांचें नांव मिळण्यास एवढेंच कारण दिसतें. शिवाजीच्या स्वराज्यस्थापनेच्या काळांत जुनी पिढी विजापुरच्या पातशाहीची भक्त तर नवी पिढी शिवाजीवर अनुरक्त. घरांतील मुख्य पुरुष मुसलमानांच्या पक्षाचे तर वायकामुळे

शिवाजीच्या पक्षाची, अशी उद्भवलेली स्थिति या नाटकांत दाखविली आहे. एवढेंच त्यांत विशेषत्व आहे. नाटकांतील पात्रे आणि प्रसंग कल्पना-निर्मित आहेत. तोच प्रकार पुष्कळ अंशाने इतर दोन्ही नाटकांत आढळतो. यापैकी कोणत्याच नाटकांत शिवाजीची भूमिका अपेक्षितकी उच्च आढळत नाही. 'शिवाजीला शह' मध्ये पहिल्याच प्रवेशांत संभाजीच्या एका नवीन अत्याचाराचें वर्तमान ऐकून शिवाजी संतप्त झाले असतां, येसूबाई येऊन संभाजी निरपराध असल्याचा कोटिक्रम त्यांच्याशीं करते ! शिवाजीचा दरारा, त्यांचा आत्मविश्वास, त्यांचा धीरोदात्त स्वभाव, त्यांचें तेज, या नाटकांत कोठेंच नजरेस येत नाही. येसूबाईच्या तोंडीं जो ग्राम्य आणि पाचकळ विनोद घातला आहे त्यावरून नाटककारांस तिच्या थोर दर्ज्याची कल्पना नीटशी राहिली असावीसैं वाटत नाही. ऐतिहासिक नाटकांतून तत्कालीन विचारांचें वातावरण निर्माण करून कायम राखणें हें स्वभावपरिपोषांइतकेंच कठिण कार्य आहे. नाटककर्त्यांच्या सूक्ष्म आणि खोल व्यासंगाची ती कसोटी आहे. त्या कसोटीला वरील नाटकें उतरत नाहीत, यांत नवल नाही. 'शिवाजीला शह' नाटकांत एकेठिकाणीं शिवाजीच्या तोंडीं 'व्यक्तिपूजेचा मला मनापासून तिटकारा आहे' असें वाक्य आहे. दुसरें एक पात्र शिवाजीची निंदा करतांना म्हणतें 'धर्मापेक्षां देश श्रेष्ठ असा त्यानै नवा शक सुरू केला आहे.' असले उद्गार तत्कालीन विचारांना किती विसंगत आहेत हें अभ्यासकांना सांगणें नको.

७४ टिपणिसांचें 'शिक्षा कट्यार' आणि शां. गो. गुप्ते यांचें 'सवता सुभा' ह्यांची संविधानकें एकच आहेत. शाहू महाराज मोंगलाच्या कैदेंतून सुटून आल्यानंतर ताराबाईचा स्वतंत्र पक्ष आणि सवतासुभा महाराष्ट्रांत निर्माण झाला. तेव्हां सर्जा शैवतासारखे कित्येक प्रामाणिक मुत्सद्दी वीर त्या पक्षासच सत्पक्ष मानीत. मोंगलाशीं सलोख्याने वागण्याचें शाहूचें धोरण यांस पसंत पडत नसे. अशा वीरांची मनःस्थिति या नाटकांतून चित्रित करण्यांत आली आहे. ढालीची ही जी दुसरी बाजू दाखविण्यांत आली आहे तिची सत्यासत्यता भावी ऐतिहासिक संशोधनाने ठरावयाची आहे. कलेच्या दृष्टीने या नाटकांत कांही वैशिष्ट्य नाही.

७५ दिक्षितांची 'यक्षिणीची कांडी' (१९१९) व 'सुंदर मठ' (१९२२) यांतही शिवाजी असाच सामान्य दर्ज्याचा आहे. स्वराज्यसंस्थापकास उचित असें धीरोदात्त, अलौकिक विभूतिमत्त्व शिवाजी महाराजाविषयीं लिहिण्यांत आलेल्या आज-पर्यंतच्या अनेक नाटकांपैकीं कोणांतच आढळत नाही, असें खेदाने म्हणावें लागतें. 'सुंदर मठांत' चंद्रराव मोरे यांना मारल्यानंतर शिवाजी महाराजांना त्याची मुलगी पुतळा भेटते, तेव्हां ती महाराजांवर दगलबाजपणाचा आरोप करून त्यांची निर्भर्त्सना

करते. त्याबरोबर महाराज कृतापराध कबूल करून शिक्षा म्हणून स्वतःचा शिरच्छेद करून घेऊं लागतात ! महाराज जर इतके चंचलचित्त असते, अनेक वर्षांच्या कारस्थानावर एका मुलीच्या बोलण्याने एका क्षणांत ते पाणी सोडू लागले असते, तर स्वराज्यसंस्थापनेचे विकट कार्य त्यांच्या हातून कधीच सिद्धीस गेलें नसतें. अशा विभूतीचे अंतःकरण लोकांच्या निंदास्तुतीच्या पर्लीकडे, मेरुमंदारासारखे निश्चल असतें. शिवाजी नंतर पुतळेशीं लग्न लावतात हेंही इतिहासास संमत नाही.

७६ ' करीन ती पूर्व ' या वरेरकरांच्या शिवकालीन नाटकांत हिंदुपात्रांच्या तोंडीं दासबोधी वळणाची आणि मुसलमानांच्या तोंडीं उर्दुमिश्रित भाषा वापरण्याचा प्रत्यक्ष केलेला आहे. या नाटकांत शेवटी ' परिशिष्टांक ' घालण्याची नवीन दूम काढली आहे. तिचे स्वारस्य ध्यानांत येत नाही. नाटकांतला तिसऱ्या अंकातला तिसरा प्रवेश चांगला साधला आहे. त्या प्रवेशांत हीरोजी शिवाजीच्या वेषांत शिद्दी जोहाराशीं बोलणे करावयास निघतो त्यावेळीं त्याची पतिनिष्ठ पण मराठेशाहीसाठीं सौभाग्याचें बलिदान देण्यास तयार झालेल्या पत्नीशीं त्याचा जो संवाद होतो तो भाषा, राष्ट्रीय भावना, आणि रसपरिपोष या दृष्टीने उत्कृष्ट उतरला आहे. इतिहासांत वस्तुतः घडलेले प्रसंग किंवा व्यक्तींना भोगावे लागलेले परिणाम हे ऐतिहासिक नाटकांत बदलतां येण्यासारखे नसतात, हें खरें, पण अशा नाटकांतील ज्या व्यक्ति कल्पनानिमित्त असतात त्यांच्या बाबतींत तात्विक न्यायाला अनुरूप असा शेवट करणें योग्य व इष्ट असतें. या नाटकांत हीरोजी व गजरा हें शिवाजी-भक्त दांपत्य स्वामिकार्यांत कामास येतें. त्यांच्या स्वार्थत्यागाची परिणामकारिकता मनावर ठसविण्यासाठीं हा शेवट कदाचित् समर्थनीय वाटेल. पण दगाबाज आणि फितूरी काळजी आणि त्याची बायको पुतळा हीं शेवटपावेतों अगदीं सुखरूप ठेवण्यांत आलीं आहेत तें बरोबर झालें नाही.

७७ संभाजी महाराजासंबंधाच्या नाटकांचा एकत्र विचार करणें मनोरंजक होईल. या नाटकांत गडकऱ्यांचें ' राज्यसंन्यास, ' नाथमाधवांचे ' मराठ्यांचा आरमयज्ञ, ' औधकरांचें ' बेबंदशाही ' व भोंसल्यांचें ' रक्तरंगण ' हीं महत्वाचीं आहेत. गडकऱ्यांच्या अकालीं मृत्युसुळे राजसंन्यास अपूर्ण राहिलें आहे. पण त्याचा जो भाग लिहून झाला आहे त्यावरून आणि नाटकाच्या रचने व स्वभाव परिपोषासंबंधांत गडकऱ्यांनी काळजीपूर्वक जीं टिप्पणें, प्रवेशाचे आराखडे, वगैरे तयार केले आहेत, त्यांवरून हें नाटक गडकऱ्यांच्या हातून पुर्ण न होऊं शकल्याने मराठी नाट्यवाङ्मयाची मोठी हानि झाली हें वाटून मन व्यथित होतें. अपूर्ण स्थितीतही या नाटकांत संभाजीविषयींच्या सर्व नाटकांत कलेच्या दृष्टीने अग्रमान मिळेल. त्याच्या इतका जीवंतपणा इतर कोणत्याही नाटकांत नाही. राजसंन्यासांतील संभाजी, तुळशी, रायाजी, शिवाजी, हीरोजी आपल्यासमोर

चालतां बोलतांना दिसतात. या नाटकांत संभाजी दिलदार, बेगुमान, शूर, अविचारी, विलासी, पण सदसद्विवेकाला पारखा न झालेला असा दृष्टीस पडतो. भावनोत्कट प्रसंग रंगविण्याची गडकऱ्यांची हतोटीही या नाटकांत प्रत्ययास येते. पण या नाटकाचा सर्वांत विशेष गुण म्हणजे त्याची भाषा. कार्लाइलचा फ्रेंच राज्यक्रांतीवरचा ग्रंथ प्रसिद्ध आहे. त्याच्या प्रस्तावनेत त्याने असे लिहिले आहे की, हा ग्रंथ लिहित असतांना माझ्या अंतःकरणांत, माझ्या नसानसांत, क्रांति थैमान घालीत होती, तेव्हां मी असा जळजळीत ग्रंथ निर्माण करू शकलों. आंत जळावे लागते, तेव्हां बाहेर जळजळीत भाषा निपजते. तसली जळत्या भावनांची जळजळीत भाषा राजसंन्यासांत ऐकावयास मिळते. संभाजी, तुळशी, रायाजी, येसूबाई, शिवाजी, यांच्या भाषणांतील प्रत्येक शब्द जीवंत भावनांचा रसरशीत गोळा आहे. जुन्या बखरींतील जोरदार भाषा या भाषणांतून वापरल्याने ती फार परिणामकारक होतात. इतिहासाच्या दृष्टीने मात्र या नाटकांत पुष्कळ वैगुण्य आढळेल. तुफान दर्यांत सांपडलेल्या तुळशीची संभाजीने केलेली सुटका, रायाजीने येसूबाईच्या सोन्याच्या सांखळ्या शिवाजीच्या पायांत घालून येसूबाईंना वांचविल्याचा प्रसंग आणि संभाजीने धाकट्या शिवाजीला धाडलेला शेवटचा निरोप ' राजा म्हणजे जगाचा उपभोग शून्य स्वामी ! राज्य-उपभोग म्हणजे राजसंन्यास ! ' हे प्रसंग अदसुतरम्य आहेत, पण त्यांना इतिहासांत आधार नाही, आणि त्या काळच्या विचारसरणीत शेवटचे विचार सांपडणारे नाहीत.

७८ 'मराठ्यांच्या आत्मयज्ञां'तील भाषा राणा भीमदेव वर्गातली, देशाभिमानपूर्ण, जोरदार आहे. गणोजी शिर्करांला दिलेल्या श्रीशिवछत्रपतीच्या राजकुंवर नांवच्या कव्येचे पात्र या नाटकांत योजिले आहे. संभाजीचा सूड घेण्यासाठी आपला नवरा मोगलाना मिळण्याचा देशद्रोहीपणा करीत आहे, असे तिला समजल्यावरून पुरुषवेषांत पुष्कळ काळ हिंडून ती त्याला शोधून काढते, त्याला परोपरीने आळविते, पण तो आपला हट्ट सोडीत नाहीसे पाहून, त्याची निर्भर्त्सना करून त्यास सोडून निघून जाते ! अशा प्रकारे स्वतःच्या शरीराचे, संसाराचे, सुखाचे प्राणाचे, यज्ञ करणारी मल्हारी, तारा, मानाजी, इत्यादि बरीच पात्रे या नाटकांत दृष्टीस पडतात. बरील नाटकपेक्षा औंधकरांचे ' बेवंदशाही ' जास्त परिणामकारक आणि नाट्य प्रयोगाला अनुकूल आहे. बखरी भाषेच्या उपयोगाच्या गडकरी प्रथेचे त्यांत अनुकरण केले आहे. कळषाचे संभाजीवरील बर्चस्व, त्यांना व्यसनासक्त करण्याचे त्याचे कारस्थान, त्याचा विश्वासघातकी फितूर, संभाजीचा येसूबाईविषयीचा आदर, आणि शेवटच्या प्रवेशांत अवरंगजेबाच्या दरबारांत धर्मासाठी त्यांनी केलेले आत्मबलिदान, ही या नाटकांत जास्त उठावदारपणे दृष्टोपत्तीस येतात. चंद्रावळीच्या पात्राने निर्मळ, निश्चल, धरगुती प्रेमाचे चित्र प्रेक्षकांसमोर उभे राहते. चंद्रावळ ही एका नाणावलेल्या शाहीराची प्रेमळ बायको. तिच्या रूपाला मोहून कबजीने

तिला एकांत स्थळीं अटकेंत ठेविलें. तेथे तो तिचें मन वळविण्याला आणि आपले फितुरीचे वेत करावयाला जात असे. चंद्रावळीने ते वेत चोरून ऐकून, येसूबाईला कळविले. अशा रीतीने या उपकथानकाचा मुख्य कथानकाशी संवध जोडला आहे. तिच्या शाहिराने रचलेले कांही सुंदर पोवाडे तिच्या तोंडून या नाटकांत ऐकावयास मिळतात. चंद्रावळ आणि तिच्या रक्षण व तैनातीसाठीं नेमलेले सर्जाबा खाशाबा, त्याचप्रमाणे तिचा शोध काढीत काढीत आलेला तिचा शाहीर, यांच्या संभाषणांतून कांहीसा खालच्या दर्ज्याचा विनोदही नाटकांत आढळतो.

७९ भोंसले यांच्या 'रक्तरंगणांत'ही गडकरी भाषा-प्रथेचें अनुकरण केलें आहे. शिवाजी महाराजांच्या मृत्यूनंतर संभाजी स्वतःला कैदेतून सोडवून घेऊन गादीवर बसले, आणि सोयराबाईला भिर्तीत चिणून मारिलें, तो कथाभाग या नाटकांत आला आहे. संभाजीच्या उतावळ्या पण निष्कपट, शूर, मोकळ्या मनाचें चित्र या नाटकांतही चांगलें उतरलें आहे.

८० पाठारे यांचें 'संगीत संभाजी' हें संभाजी महाराजावरील बहुधा सर्वोत्तम जुनें नाटक आहे. संभाजीच्या चरित्राला अनुसरून बहुतांशीं याचें संविधानक आहे. यांतील तुळशीचें पात्र मात्र सूडाची भूर्तिमंत पुतळी आहे. एरवीं हें नाटक अगदींच सामान्य आहे.

८१ मराठी नाट्यवाङ्मयांतून दहा पांच उत्कृष्ट नाटके निवडलीं तर त्यांत साहित्य-सम्राट् तात्यासाहेब केळकरांच्या 'तोतयाच्या बंडा'चा समावेश होईल. त्यांतील वातावरण कांहीसैं कारस्थानमय असल्याने, उदात्त भावनांचा उत्कटपणा रंगविण्यास त्यांत संधि कमी आहे, तथापि इतर अनेक गुणांचा समन्वय त्यांत झाला आहे. त्याच्या संविधानकाची रचना सुसंगत, शुंखलाबद्ध, आहे. प्रवेशांची जुळणी अशी चातुर्याने साधली आहे कीं संविधानकाचा ओष आणि प्रेक्षकांची उत्कंठा अखंड पुढे पुढे जात राहतात. नाना, पार्वतीबाई, अमला, सुखनिधान, हैबती, दौलतगीर इत्यादि पात्रांचे स्वभावपरिपोष, यथायोग्य झाले असून त्या सर्वोत्तम जीवंतपणा आलेला आहे. नाटकांत आरंभापासून शेवटपावेतो मधुनमधुन मार्मिक पण सभ्य विनोद प्रेक्षकांच्या अंतःकरणाला गुदगुल्या करीत असतो. किंबहुना निरनिराळ्या प्रकारचा विनोद हें या नाटकाचें विशेष अंग आहे. कांही कांही ठिकाणीं तर त्या विनोदाचे प्रसंग-निष्ठ, चमत्कृति-जनक, किंवा पात्रोचित स्वरूप फारच खुमारीदार झालें आहे. रत्नागिरीतील पिकट-चिकट-संवाद, पुण्यांतील खुशालराव बाजीरावच्या गप्पा, किंवा चौकीवरील आगटी जवळ शेकत बसलेल्या धर्मा-सर्जा वगैरेच्या थडामस्कऱ्या, यांतील पात्रांच्या स्वभावोचित विनोदाने तत्कालीन सामाजिक वातावरण निर्माण करून कथा-प्रवाहाला चालना देण्याचेंही कार्य साधलें आहे. या संवादांतून ठिकठिकाणीं ज्या उपमा दृष्टांत

योजिले आहेत ते त्या त्या पात्रांच्या थंड्याला व दर्ज्याला अत्यंत उचित आहेत. त्यावरून नाटककारांची कल्पना-शक्ति व सूक्ष्म निरीक्षण चांगले प्रतीत होतें. बगंभट-विठाईच्या प्रवेशांत घरांत तीं दोघेजण, पानिपतीं नापत्ता झालेला तिचा नवरा आल्याची, त्यांच्या मते अशक्य कल्पना करून परस्परांचा थड्याविनोद करीत असतात आणि घराबाहेर हैबती खरोखरच उभा असतो आणि त्यामुळे त्या थडेंत चमत्कृतिजनक स्वारस्य-खुमारी-उत्पन्न होते. हैबतीचे भावी सुखाचें मनोराज्य टांसळून टाकण्याला, आणि त्याबरोबरच पार्वतीबाईंच्या पतिनिष्ठेची उज्वलता प्रगट करण्याला ह्या विनोद-प्रसंगाचा उपयोग झाला आहे. सुखनिधानकडे पत्र घेऊन जात असलेल्या बगंभटाला हैबती मध्येच गांठून त्याचे कपडेलेते, पत्र वगैरे लुटतो तो प्रवेश, बगंभट धर्माधिकारी झाला असतां त्यापुढें विठाई चौकशीसाठीं येते तो प्रवेश, किंवा सुखनिधानाचा बगंभट-वेषधारी हैबतीशीं झालेल्या संवादाचा प्रवेश, या सर्व टिकाणचा विनोद परिस्थिति-निर्मित पण परस्परांहून किंचित् किंचित् भिन्न जातीचा आहे. इतका निरनिराळ्या स्वरूपाचा पण सर्वत्र मार्मिक, समयोचित, स्वाभाविक आणि ग्राम्यत्वापासून अलिप्त असा विनोद काचित् पहावयास मिळतो. नाटकाची भाषा प्रौढ व अभिजात आहे. संभाषणें स्वाभाविक, प्रयोगाला अनुकूल, पात्रांच्या स्वभावाला उचित अशीं तर आहेतच, पण त्यांच्यांत प्रसंगाप्रमाणे खोंच, कोटिक्रम, आवेश आणि चटकदारपणा आहे. पार्वतीबाई आणि नानांच्या भेटीचा प्रसंग. एका बाजूला पेशवाईतला एकवटलेला मुत्सद्दी शहाणपणा तर दुसऱ्या बाजूला निव्वळ मनाची तळमळ-पण ती उत्कट. प्रसंग मोठा आणीबाणीचा तसाच नाजुक. पण नाटककाराने तो अशा सफाईने उठवून दिला आहे कीं या चकमकींत दोन्ही पक्ष बहुतांशीं समसमान बाहेर पडतात, कांहीसा वरचश्मा राहिला असलाच तर तो प्रेक्षकांच्या अंतर्गामीच्या इच्छेनुरूप मनाच्या तळमळीचाच राहतो. या संवादांतील प्रत्येक भाषणानंतर तेवढ्यापुरतें असें वाटतें कीं आतां यापुढें प्रतिपक्षी निरुत्तरच झाला पाहिजे. इतकें असून हा सर्व संवाद अगदीं स्वाभाविक झाला असून, तो दोन्ही पात्रांच्या स्वभावाचें निदर्शन उत्कृष्टपणें करीत आहे. नाटकाच्या आधुनिक तंत्रापेक्षा जरी अधिक स्वगत भाषणें या नाटकांत असलीं, तरी तत्कालीन इतर नाटकांच्या मानाने त्यांची संख्या आणि लांबी बरीच कमी आहे. नाटकाच्या प्रारंभीचें सुखनिधानाचें 'स्वगत' नांदाचें काम करून नाटकाचें पूर्वसूत्र वाचकांस माहित करून देतें. दुसरें नमूनेदार स्वगत चौथ्या अंकांतील चौथ्या प्रवेशाच्या शेवटीं विठाईचें. पार्वतीबाईंचें भाऊसाहेबांविषयीं तळमळणारें मन, आणि त्यांच्या शोधासाठीं त्यांनीं चालविलेले प्रयत्न यांची माहिती प्रेक्षकांना या स्वगताने मिळते. पण त्यापेक्षा जास्त महत्त्वाची गोष्ट ही कीं नवराबायकोपैकीं एकाने दुसऱ्यास सोडून दिल्यास, नवऱ्यास समाजाने दिलेल्या स्वैर संचाराच्या सवलती, आणि बायकोवर

घातलेले कडक निर्वेध, यांची विषमता, हें स्वगत प्रेक्षकांसमोर स्पष्ट उभें करतें. विठाईच्या निंच वर्तनाचें त्याने समर्थन होतें असें नाही, पण त्याने प्रेक्षकांच्या दृष्टीतील कडकपणा मात्र कमी होतो. पात्राविषयी विचार करतां पार्वतीबाईंच्या गंभीर, प्रेमळ पतिनिष्ठ स्वभावावर विषण्णतेची छाया पसरली आहे, व अमलेच्या स्वभावांत नाजुक कोमलपणा मिश्रित झाला आहे. प्रेक्षकांच्या मनोभावना या दोर्धीशीं एकरूप होऊन जातात. नाटकाच्या शेवटीं जेव्हां तोतया उघडकीस येतो तेव्हां पार्वतीबाईंच्या जन्माच्या निराशेबरोबर वाचकही हताश होऊन जातात. अशा रीतीने प्रेक्षकांची उत्कंठा कमाल मर्यादेली पोहोचतां क्षणीं नाटकाचा शेवट मोठ्या कौशल्याने, परिणामकारक, केलेला आहे.

८२ नाटकांत कांही दोष किंवा वैगुण्यें दिसतात. त्यांतील मुख्य हें कीं नानाचें पात्र इतिहासांत त्यांची जी कीर्ति आहे तिला अनुरूप असा ठसा मनावर उमटवीत नाही. नाटकांत तोतया उघडकीस आला त्याला नानाच्या चतुर कारस्थानापेक्षा दैवाची कृपा जास्त कारणीभूत झालेली दिसते. हैबती आणि अमला ऐनवेळीं नानांस येऊन भेटल्या, ही देवाची कृपा. हैबतीने सुखनिधानाजवळ राहून त्याची परीक्षा करण्याचा बेतही नानांना सुचलेला नाही. हैबतीनेच तो नानांस सुचविला, आणि बगंमटाला गांठून, त्याच्याऐवजीं स्वतः त्याच्या वेधांत सुखनिधानाकडे जाण्याची कल्पनाही हैबतीनेच नानांस सांगितली. सुखनिधान हा भोळसर, चैनी, अगदींच सामान्य बुद्धीचा. त्याचा पाठिखा दौलतगिर त्याचेंही कारस्थान आणि मुत्सद्देगिरी अगदींच लंगडी. याप्रमाणे प्रतिपक्ष दुष्यम किंवा त्याहूनही खालच्या दर्जाचा दाखविल्याने, नानांच्या कारस्थानाचातुर्याला तेज येण्याचें कारणच नाटकांत पडलेलें नाही.

८३ इतिहासाच्या दृष्टीने विचार करतांना या नाटकांतील मध्यवर्ती घटना, म्हणजे पार्वतीबाईंना तोतयाचें तोतयापण पटवून देण्याबद्दल नानांना पडलेलें संकट आणि अंतिम घटना म्हणजे अमलेच्या अकस्मित येण्याने त्यांची या संकटांतून झालेली मुक्तता, या दोन्ही घटनांना इतिहासांत आधार नाही. तोतयाचें बंड मोडून काढण्यांत नानांना पार्वतीबाईंमुळे पेंच पडला होता याविषयी आधार नाट्यकारांनी लिहिलेल्या प्रस्तावनेंत दिलेला नाही. बरील विचारांनी नाटकाच्या रमणीयतेला उणेपणा येणारा नाही, पण त्याच्या ऐतिहासिक स्वरूपाची छाननी करतांना हे विचार सुचणें अपरिहार्य आहे.

८४ श्री. केळकरांच्या ' चंद्रगुप्त ' (१९१६) व ' अमात्य माधव ' (१९१४) या इतर नाटकांस ऐतिहासिक म्हणणें घाडसाचें होईल. त्यांतील कांही प्रधान पात्रें व घटना इतिहासांतर्गत झालेल्या असल्याने त्या नाटकांचा विचार येथेंच करण्याचें योजिलें म. सा. स. ६२

आहे. 'चंद्रगुप्त' नाटकांत मुद्राराक्षसांतील चंद्रगुप्त, चाणक्य व चंदनदास हीं पात्रें व स्कॉटच्या बुडस्टॉकमधील कांहीं कथाभाग घेतले आहेत. फरक इतकाच झाला आहे कीं मुद्राराक्षसांतील चाणक्य व चंद्रगुप्त हे सफलप्रतिज्ञ झाल्याने प्रथितयज्ञ, चिरस्मरणीय झाले आहेत. या नाटकांतील चंद्रगुप्त आणि चाणक्य दोघेही केलेल्या प्रतिज्ञा भंग करण्यांतच आनंद व कृतकृत्यता मानतात. मुद्राराक्षसाचा रचनाकाल आणि आजचा चंद्रगुप्तरचनेचा काल यांतील भिन्न मनोवृत्तींचा हा परिणाम असेल, किंवा प्रतिज्ञेच्या हेतूंची तामसी आणि सात्त्विक अशी सूक्ष्म छाननी त्या प्राचीन काळांत झालेली नसेल. चाणक्य व चंद्रगुप्त यांच्या स्वभावाचा हा भाग बाजूला ठेवला तर एरवीं या नाटकाचें संविधानक उत्कंठावर्धक आणि रस-परिपोषक आहे. त्यांतील प्रेमळ, पितृभक्त, राजनिष्ठ, निश्चयी आणि कर्तृत्ववान्, तारिणी, तिच्या प्रेमासाठीं वाटेल तो त्याग करणारा उदार, शूर, चंद्रगुप्त, कांहीसा स्त्री-प्रेमसुलभ परंतु मोकळ्या मनाचा दिलदार हरनंद, राजनिष्ठेपार्थी प्रिय कन्येचा त्याग करणारा चंदनदास, तामसी हटवादी चाणक्य, आणि बाह्यतः खेळकर, विनोदी पण वस्तुतः कुशलकारस्थानी सर्वसूत्रचालक, ध्येयतत्पर संन्यस्तवृत्ती बालिराम, हीं पात्रें नाटककारांच्या कल्पनाविलासाचीं सुंदर फळें आहेत. नाटकांत मधूनमधून आल्हादजनक उपमा, उत्प्रेक्षा पसरल्या आहेत. संवाद पात्रोचित, स्वाभाविक, लहानलहान, आणि चटकदार आहेत. त्यांतील विनोद मात्र कृत्रिम आणि विलग आहे. कांतिवर्मा आणि व्यक्तिपात हीं पात्रें आणि त्यांचे संवाद विनोदनिर्मितीसाठींच घातले आहेत.

८५ विजयनगरच्या साम्राज्याचे आद्य संस्थापक आजन्मब्रह्मचारी अमात्य माधवाचार्य आणि फ्रेंच धर्माधिकारी मुत्सद्दी रिचिलिओ यांचें साम्य मनाला पटल्यावरून, लॉर्ड लिटनच्या रिचिलिओ नाटकाच्या आधाराने 'अमात्य माधव' लिहिल्याचें नाटककारांनी प्रस्तावनेत सांगितलें आहे. तथापि नाटकाला परकीयपणा किंवा उसनवारीचें स्वरूप आलेलें नाही. नाटकाच्या वातावरणाला मात्र तत्कालीन सामाजिक स्वरूप आलेलें दिसत नाही. अमात्य माधवांचें अलोट धैर्य, दांडगा आत्मविश्वास, आणि निर्लोभ संन्यस्तवृत्ति हीं या नाटकांत उत्कृष्ट प्रतीत होतात. मुलगी म्हणून वाढविलेल्या हंसेश्वरीवरील त्यांच्या वात्सल्याने त्यांच्या एरवीं रूक्ष, कारस्थान-कुटिल भासणाऱ्या स्वभावांत कोमलपणा आलेला आहे. प्रतिपक्षाचे त्यांच्या विरुद्धचे कट विशेष कुशल, खोल, सफाईदार नसल्याने, तोतयाच्या बंडांतील नानांच्याप्रमाणे, त्यांच्या कारस्थानचातुर्याचें तेज पडण्याचा प्रसंगच येत नाही. रुद्रदामाचे अमात्याविरुद्धचे बेत त्याच्या स्वतःच्या हलगर्जी-निष्काळजीपणामुळे फसतात, आचार्यांच्या चातुर्यामुळे नव्हत. अमात्यांचें हें चातुर्य उठावदार दिसण्यासाठीं रुद्रदामाचें कारस्थान अधिक कुटिल, अधिक दक्ष,

आणि नाटकांतल्यापेक्षा अधिक शाहण्या हस्तकांकरवी रचण्यांत यावयास पाहिजे होतें. हंसेश्वरी आणि मीनाक्षी हीं दोन्ही पात्रें हृदयस्पर्शी आहेत. मोकळ्या सरळ मनाची पण निर्भय, निश्चयी, प्रेमळ अशी हंसेश्वरी अमात्यांना शोभेशी मुलगी आहे. मीनाक्षी बोलून चालून राजवाड्यांतील कलावंतिणीची मुलगी. पण तिचें पावित्र्य, शील आणि अमात्याविषयीची भाक्ति पाहून, हंसेश्वरीच्या थोर मनाला तिला बरोबरीच्या नात्याने वागविण्यांत कमीपणा वाटत नाही. मीनाक्षी ही फार सुंदर, नाजुक, फुलासारखी आहे. तिचा स्वभाव खेळकर, विनोदी, गोड, अत्यंत पावित्र्य आहे. निर्मळ खोल प्रेमाला ती पारखी नाही. पण तिच्यांत पावित्र्य शीलाबरोबर समयोचित चातुर्यही आहे. अमात्यांच्या विरुद्धच्या कटाची बातमी कृष्णदेवरावांकडून काढण्यासाठी त्यांच्याशी गोडगोड बोलण्याला, किंवा त्याला प्रेमाच्या गोष्टी बोलू देण्याला, ती मागे घेत नाही. अमात्याला वेळींच कटाची बातमी कळून, उपाययोजना करण्याला तिच्या या चातुर्याचा फार उपयोग होतो. अमात्यशिष्य शामभट व राजशालक कृष्णदेवराय हे या नाटकांतील विनोद-मूर्ति आहेत. शामभटाच्या स्वतःच्या मोठेपणाच्या पोकळ कल्पनांनी हास्याचें उत्तम वातावरण निर्माण होतें. मीनाक्षी तर त्यास हां हां म्हणतां 'बनविते'. शकाराचा दुष्टपणा कृष्णदेवरायांत नाही. पण पोकळ बढाईखोरपणा, हास्यास्पद मूर्खपणा, आणि लोंचट स्त्रीलंपटपणा यांत मात्र शकाराची बरोबरी तो पुष्कळ हिशाने करतो. हनुमान स्त्रीवेशाने तुरुंगांत जातो त्यावेळच्या प्रसंगनिर्मित विनोदाशिवाय इतर ठिकाणचा विनोद स्वभावनिर्मित आहे. तोतयाच्या बंडांतील विनोदाचे विविध प्रकार मात्र या नाटकांत आढळत नाहीत. रसपरिपोष-विशेषतः वत्सल व करुण यांचा परिपोष-कांही कांही प्रवेशांतून चांगला झाला असून, नाटक आकर्षक झालें आहे.

८६ सारोळकरांचें 'दर्यासागर' (१९२९) हें नाटक पेशवाईतल्या एका विशेष परिचित नसलेल्या रोमहर्षण प्रसंगाचें संविधानक, अपरिचित पात्रें, आणि विशिष्ट वळणाची भाषा, या अनेक दृष्टीने महाराष्ट्रीयाना वाचनीय आहे. चिमाजीअप्पांनी वसई प्रांत सर करून, गोव्यांतील हिंदूंच्या असह्य छळास कसा आळा वातला याचें अभिमान-जनक वर्णन या नाटकांत आढळतें. 'बोला, दर्यासारंग, सफा वाणीने मनींचा अंदेश पेष करा.' 'धनी' डोळ्यांचें पाणी खळत नाही, बुद्धिला भरवंसा पटत नाहीं नि मनाला उंसत नाहीं. धीर तरी कसा धरूं, उरीं शांतता कशी करूं ? देवाने दैवी दिलेला दिलेर गनीमांच्या गफलतीने गिरफदार झाला, पाडसा शिवाय गाय माउली एकली कशी राहणार धनी ? 'अज्ञाप्रकारची 'राजसंन्यास' वळणाची भाषा पात्रांच्या तोंडून ऐकू येते. तिच्यांत कृत्रिमतेची छटा निःसंशय आहे. "प्रेमांत पळवाट असूं नये म्हणूनच पळतां पळतां वाटेने प्रेम करणें भी पसंत केलें आहे. पळतां पळतां देखील पळ न दवडतां प्रेम

करावे असा प्रेमाचा दस्तूर आहे. ” अशा गडकरी कोट्याही भाषेच्या या कृत्रिमतेत भर घालतात. पण त्याबरोबरच या भाषेत नाविन्य आणि वैचित्र्यही आहे हे कबूल करावे लागते.

८७ व. सावरकरांची ‘ सं. उत्तरक्रिया ’ (१९३१) आणि ‘ सं. संन्यस्तखड्ग ’ (१९३१) ही नाटकें स्वतंत्र जातीची आहेत. त्यांचे वातावरण तेवढे ऐतिहासिक असून, थोरले माधवराव पेशवे, विसाजी कृष्ण, भगवान बुद्ध ही थोडीं पात्रे सोडून, बाकीचीं सर्व पात्रे काल्पनिक आहेत. नाटकांचा मुख्य उद्देश विशिष्ट मतांचा प्रसार हा आहे. उत्तरक्रिया म्हणजे उत्तर जिकण्याची क्रिया. ती करीत असतांना जे मराठे वीर पानपतास रणांगणांत कामास आले, त्यांचे अपुरे राहिलेले कार्य दिल्लीच्या विजयाने पूर्ण करणे हीच त्यांची उत्तरक्रिया. ती मराठ्यांनी थोरल्या माधवरावांच्या कारकीर्दीत कशा रीतीने पार पाडली हे ‘ उत्तरक्रिया ’ नाटकांत दाखविले आहे. व ते दाखवितांना इष्ट मते वाचकांपुढे मांडली आहेत. नाटकांतील नायक यशवंतराव हा समुद्रपर्यटन करून आल्यानंतर प्रायःश्वित्त घेत नाही, तथापि त्यास जातीत घेण्यास जातवाल्यांनी हरकत घेतलेली नाही. यशवंतरावाची स्त्री सुनीति हिला सादुल्लाखानाने पानपतहून पळवून नेऊन आपल्या जनानखान्यांत घातले. शरीराने ती याप्रमाणे भ्रष्ट झाली, पण तिचे मन पूर्वीप्रमाणेच शुद्ध हिंदू कायम राहिले. यशवंतराव त्या प्रांतांत पुनः मराठ्यांचे सैन्य घेऊन आला तेव्हां प्रसंग साधून तिने सादुल्लाखानाचा वध करून मराठ्यांना गड मिळवून दिला. तिच्या शुद्ध अंतःकरणाने आणि हिंदू भावनांचे हे प्रत्यक्ष प्रमाण पाहून यशवंतरावाने उदार अंतःकरणाने तिचा पुन्हां अंगीकार केला. यशवंतरावाच्या उत्तरेकडील या मुलुखगिरींत मुलूख सर करण्याइतकेच, बळजवरीने धर्मभ्रष्ट झालेल्यांची शुद्धि करणे हे महत्त्वाचे कार्य होते. त्याचे वागण्याचे धोरण किंवा नीति हीच होती की, जर मुसलमान भारतवर्षाला आपली माता व हिंदूंना आपले बंधू मानतील तर मराठेही त्यांस आपले बंधू समजून उपसर्ग पोहोचविणार नाहीत. अशा प्रकारची सावरकरांची मते या नाटकांत प्रतिबिंबित झाली आहेत. नाटकांतील पात्रांचा स्वभावपरिपोष चांगला साधला नाही. त्यांतील मुख्य पात्र एक वेडी आहे. पानपतला मुसलमानांनी तिचा नवरा मारल्याने आणि मुलगी पळवून नेल्याने ती वेडी होऊन सडाच्या भावनेने भटकत फिरत असते. संविधानकाला चालना या वेडीच्या द्वारे मिळते. पण तिचाच स्वभाव नीट साधला नाही. पात्रांची भाषा रूक्ष आणि वेडौल आहे. नाटकांत विनोद आणण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण तो कृत्रिम आणि रसहीन झाला आहे. असे असूनही, या नाटकाच्या अंतर्दामी जी कळकळ आणि राष्ट्रीय हिंदुवृत्ति भरून राहिली आहे तीमुळे त्यांत आकर्षकता आली आहे.

८८ वरील विधान सामान्य रूपाने संन्यस्तखड्गालाही लागू पडेल. राष्ट्रांतील थोर थोर व्यक्तींनी कनक, कामिनी व कृपाण यांचा त्याग करून संन्यस्तवृत्ति अंगी-कारल्यास द्रव्योत्पत्ति, संतानवृद्धि आणि देशसंरक्षण हीं कायें लुच्चा लफंग्या हीन वृत्तीच्या लोकांकडेसच राहून, देश धुळीला मिळतो, हें तत्त्व या नाटकाच्या द्वाराने प्रतिपादिलें आहे. नाटकांतील भाषणें लांबलचक, प्रवचनस्वरूप झालीं आहेत. विशेषतः पहिल्या अंकांतील सेनापति व बुद्धदेव यांचा प्रवेश म्हणजे पंडितांच्या सभेंतील, पूर्वपक्ष उत्तरपक्ष होत असलेला, वादसमारंभच वाटतो. वाचतांना सुद्धां तो प्रवेश कंटाळवाणा होतो; मग प्रयोगाचें बोलावयासच नको. नाटकाचें पर्यवसान शोकमय आहे. क्षात्रधर्मानुसारी वल्लभ व त्याची अनुरूप पत्नी सुलोचना यांनी शाक्य जातीच्या आणि शाक्य राष्ट्राच्या संरक्षणांत स्वप्राणाच्या आहुति दिल्या, पण इतरांच्या संन्यस्त वृत्तीमुळे त्यांना योग्य सहाय न मिळून शाक्य राष्ट्र आणि शाक्य जात लयाला गेली असा हा शेवट आहे. नाटकांतला विशेष गुण हा आहे की, त्यांत बुद्धाच्या मताचें खंडन केलें असूनही, त्यांची किंचित्ही अवहेलना केलेली नाही; उलट त्यांच्या विभूति-मत्त्वाविषयी योग्य पूज्यभाव व आदर व्यक्त केलेला आहे.

८९ संतचरित्रांवरील नाटकांपैकी कांहींचा उल्लेख मागे आला आहे. हरिभाऊ आपटे यांच्या 'संत सखुबाई'ची आठवण थोरांचें अपत्य एवढ्याचमुळे झाली तर होईल. केळकरांचें 'भानुदास' आणि कुळकर्णीचें 'संत कान्होपात्रा' यांत रसाचा परिपोष चांगला झाला आहे. विशेषतः उत्तरोक्त नाटकांत करुणरसाची छटा अंतःकरणाला हलवून सोडते. दोन्ही नाटकांची भाषा सुंदर आहे. अलीकडच्या संतस्वरूप थोर व्यक्तींपैकी 'विवेकानंदा'ना अ. व. कोल्हटकरांनी आणि लोकमान्य टिळकांना पांडे यांनी 'पुनरागमना'त रंगभूमीवर आणलें आहे. दोन्ही नाटकांतून या व्यक्तींच्या भूमिका गौण आहेत. नाटकाच्या कथा-चक्राला त्या त्या व्यक्तीपासून गति मिळत नाही. त्यांतल्या त्यांत विवेकानंदांचें स्वभावचित्रण बरें झालें आहे.

सामाजिक

९० सामाजिक या सदरांत समाजाच्या राजकीय, धार्मिक, आर्थिक किंवा इतर कोणत्याही परिस्थितीवर ज्या नाटकांचा कटाक्ष आहे त्या सर्वांचा समावेश केला आहे. गेल्या दहा पंधरा वर्षांत अशा नाटकांच्या निर्मितीचें प्रमाण इतर सदरांच्या मानाने अधिक आहे. त्यांच्या स्वरूपाचे दोन स्थूल वर्ग होतात. एका वर्गातील नाटकांतून समाजाच्या विद्यमान परिस्थितीचें वास्तविक, शक्य तितकें यथाप्रमाण, चित्र काढून, त्या स्थितीची इष्टानिष्टता अप्रत्यक्ष किंवा प्रत्यक्षपणें सूचित केलेली असते. देवलांची 'शारदा', गडकऱ्यांचें 'प्रेमसंन्यास', किंवा प्रिन्सिपॉल अत्रे यांचें 'वरावाहेर' या

सारखीं नाटके या वर्गांत येतात. या नाटकातून वर्णविषयक परिस्थितीचें असें परिणामकारक चित्र रंगविलें असतें कीं, प्रेक्षकांच्या विचाराचा क्षोभ होऊन परिस्थितीच्या योग्यायोग्यतेचें परीक्षण त्यांच्या अंतःकरणांत सुरू होतें, आणि त्या परीक्षणाचा निर्णय ज्या मानाने नाटककाराचें कौशल्य असेल त्या मानाने नाटककाराला इष्ट असा होतो. अशा रीतीने हीं नाटके वस्तुस्थितिनिदर्शक व विचारप्रवर्तक असतात. दुसऱ्या वर्गाच्या नाटकांतून नाटककार आपल्या उद्देशाला अनुरूप अशी भविष्यकालीन समाजस्थिति चित्रित करतो. पहिल्या वर्गाचा रोख वर्तमान कालावर तर दुसऱ्याचा भविष्यकालावर असतो. पहिल्याचा आधार निरीक्षणावर, तर दुसऱ्याचा कल्पनाविलासावर. पहिला वर्ग विद्यमान स्थितीतील दोष दाखवितो तर दुसरा ध्येयस्थितीचा रम्यपणा वर्णन करतो. 'राजाचें बंड', 'संन्याशाचा संसार', 'युगांतर,' हीं या दुसऱ्या, म्हणजे ध्येयदर्शक वर्गातील नाटके होत. या दोन्ही वर्गातील नाटकांत समाजाची ज्या प्रकाराची म्हणजे राजकीय, औद्योगिक, धार्मिक, जातिविषयक, कुटुंबविषयक, परिस्थिति चित्रित झाली असेल त्याप्रमाणे त्यांचे निरनिराळे पोटवर्ग करतां येतील.

९१ वरील वर्गीकरण शास्त्रशुद्ध, काटेकोर रीतीने नाटकांस लावतां येईल असा आमच्या म्हणण्याचा आशय नाही. कित्येक नाटकांतून विद्यमान परिस्थितीच्या चित्रणापासून प्रारंभ करून, पर्यवसान मात्र काल्पनिक म्हणजे त्या परिस्थितींत दृष्टीस न पडणाऱ्या इष्टावस्थेंत केलेलें असतें. कित्येक नाटकांत संविधानकाचा एक भाग वास्तविक व दुसरा ध्येयदर्शक असतो. किंवा एकाच भागांत कांही अंश वास्तविक व कांही अंश कल्पना-निर्मित असतो. याशिवाय नाटककाराने वर्णिलेलीं पात्रें किंवा स्थिति हीं विद्यमान परिस्थितीचीं वास्तविक चित्रें आहेत किंवा नाहीत या बदलही मतभेद होण्यासारखा असतो. 'पुण्यप्रभावां'तील वसुंधरा व कालिंदी किंवा 'एकच प्याल्यां'तील सिंधू ही ध्येयनिर्मित कल्पना आहे किं विद्यमान हिंदुस्त्रियांचें वास्तविक चित्र आहे याबद्दल प्रामाणिक मतभेद होऊं शकेल. नीतिबोध किंवा सन्मार्गाचा उपदेश करणारीं नाटके ध्येयदर्शक वर्गांत समाविष्ट होतात, किंवा त्यांचा स्वतंत्र तिसरा वर्ग केला पाहिजे, याबद्दलही दुमत होण्याचा संभव आहे. तथापि वरील वर्गीकरण सामाजिक सदरांतील नाटकांच्या विवेचनास मार्गदर्शक होईल असें समजून हा प्रयत्न केला आहे.

९२ सन १८८५ नंतरच्या कालांत देवळांच्या 'शारदे'ने सामाजिक नाटकास प्रारंभ केला. तत्कालीन विद्यमान परिस्थितीचें यथा-प्रमाण चित्र या नाटकांत रंगविण्यांत आलें होतें. या गोष्टीतच त्याच्या परिणामकारितेचें आणि लोकप्रियतेचें बीज होतें.

९३ 'सं. सुंदरमाधव' हें किरातांनी स. १९०४ मध्ये लिहिलें. अप्रबुद्ध स्त्रीपुरुषांच्या मनावर नाटके पाहून होणारे अनिष्ट परिणाम यांत दाखविले आहेत.

माधवराव व सुंदराबाई या इनामदार सुखवस्तु जोडप्याला नाटकें पाहण्याचा नाद लागतो. एका धूर्त स्वार्थसाधु स्नेह्या (?) च्या उसेजनावरून नाटकांत काम करण्याची अनावर हौस त्यांना होऊं लागून, त्यापार्थी घरादाराची व अब्रूची दैना उडण्याचा आलेला प्रसंग प्रेक्षकांस पहावयास मिळतो. नाटकांत पात्रांची संख्या पुष्कळ असून त्यापैकी किलेकांना सहज रजा देतां आली असती. नाटकांत विनोद बराच आहे. मापा शुद्ध, प्रौढ, सरळ, सुबोध आहे. नाटकाच्या दुष्परिणामांविषयीचें नाटक या दृष्टीने याचें महत्त्व आहे. यानंतरच्या 'वेड्याच्या बाजारां' तलें बाळाभाऊ, व 'वऱ्हाडच्या पाटलां' तील विठोबा या माधवरावच्याच आवृत्या आहेत.

९४ कोल्हटकरांच्या उत्तरकालीन 'मतिविकार,' 'प्रेमसंशोधन,' 'वधूपरीक्षा,' 'जन्मरहस्य,' इत्यादि नाटकांतून समाजविषयक कांही सुधारणा सूचित केल्या आहेत. तेवढ्या पुरतें त्यांस सामाजिक म्हणतां येईल. पण त्या नाटकांतून वास्तविकापेक्षा अद्भुतावर भर जास्त आहे. त्यांच्या संविधानकांत जी कांही आकर्षकता आहे ती त्यांतील अद्भुतपणामुळे आलेली आहे. कोल्हटकरांचे शिष्य म्हणविणाऱ्या गडकऱ्यांचीं नाटकें सामाजिक सदरांत पूर्णशाने येतात. त्यांचीं 'प्रेमसंन्यास' (१९१२) 'भावबंधन' (१९१७) 'पुण्यप्रभाव' (१९१७) व 'एकच प्याला' (१९१७) हीं एकाहून एक सरस शालीं आहेत. 'प्रतिनाट्यम् रसोत्कर्षम्' असें त्यांच्याविषयी म्हणावयास हरकत नाही.

९५ 'प्रेमसंन्यास' हें गडकऱ्यांचें पहिलेंच नाटक. त्यांत त्यांचे नाट्यरचनेचे सर्व गुण उतरले आहेत, पण त्यांचें स्वरूप अपरिपक्व आहे. त्यांत प्रचलित हिंदु कौटुंबिक स्थितीचें, विशेषतः तींतील असहाय हतभागी विधवांचें चित्र उत्तम काढलें असून, प्रेक्षकांच्या विचाराला चालना देण्याचें—किंबहुना क्षोभ करण्याचें—त्यांत सामर्थ्य आहे. सदर नाटकाचा शेवट जयंत—लीलेच्या पुनर्विवाहाने व्हावयाचा, पण तो तसा केल्याने नाटक लोकांना अप्रिय होईल या लोकमताच्या बागुलबुवाला भिऊन म्हणा किंवा दुसऱ्या कांही कारणाने म्हणा गडकऱ्यांनी आपला बेत फिरवून नाटक दुःखपर्यवसायी केलें असें प्रि. भाटे या नाटकाच्या प्रस्तावनेत म्हणतात. प्रि. भाटे यांना खासगी माहिती असल्यास न कळे, पण नाटकाची रचना पाहतां त्यांचें अनुमान पटत नाही. सदर नाटकांतच लीलेहून जास्त विचारी, निग्रही आणि कर्तृत्ववान् अशी तिची वडील बहीण सुशीला ही पुनर्विवाहास प्रतिकूल दाखविली आहे. त्या प्रतिकूलतेचें गोड फळही नाटककाराने तिला मिळवून दिलें आहे. यावरून मनाच्या भिन्न भिन्न रचनेप्रमाणे आणि निग्रहसामर्थ्याप्रमाणे विधवांनी पुनर्विवाह करावा किंवा करूं नये असें गडकऱ्यांस दाखवावयाचें होतें असें म्हणावें लागतें. दुसरी गोष्ट अशी की, लीलेसारख्या भावनाप्रधान, विकारवश, तरुण विधवेला समाजाने पुनर्विवाहाची बंदी केल्याने तिने हताश होऊन आत्महत्या

केली, असा शेवट कलेच्या दृष्टीने जास्त परिणामकारक, क्षोभजनक, असल्यामुळे गडक-
न्यांनी तो तसा केला असावा, हे जास्त साहजिक दिसते. किंवा असेही अनुमान करतां
येण्यासारखे आहे की, आपल्या नाटकांचे शेवट, प्रेक्षकांनी पूर्वापर संबंधावरून केलेल्या
अपेक्षेपेक्षा निराळे करून, चमत्कृति उत्पन्न करण्याची गडकन्यांस जी हौस आहे तिचे हे फळ
असावे. नाटकाच्या नांवांचा अभिप्राय जरी पूर्णपणे स्पष्ट नाही, तरी लीलेने जयंताची
प्राप्ति होत नाही असे समजून त्याच्या प्रेसाने विव्दल होऊन केलेला आत्मन्यास, किंवा
जयंताने तिच्या मृत्यूनंतर तिच्या प्रेमासाठी घेतलेला संन्यास, यावरून हे नांव सुचले
असावे, किंवा त्या नांवाने त्या गोष्टी सूचित करण्याचा हेतु असावा असे म्हणण्यास हरकत
नाही. जर लिलेचा जयंतार्थी विवाह झाला असता, तर संन्यासाचा हा प्रसंग न येऊन,
नाटकाचे हे नांव, त्यांतील शेवटचा प्रवेश, आणि त्या प्रवेशांतील शोकपूर्ण पण काव्यमय
कल्पना, यापैकी कोणासच जागा न मिळती !

९६ वरील कारणांमुळे प्रेमसंन्यासांत विधवांचा सर्राहा पुनर्विवाह प्रतिपादण्याचा
उद्देश गडकन्यांचा होता असे आम्हांस वाटत नाही. कांही अशीं असे सुद्धा म्हणतां
येण्यासारखे आहे की या नाटकांत ध्येयदर्शनापेक्षा काही विशिष्ट मनोवृत्तींच्या विधवांची
हल्लीं होणारी कोंचवण-त्यांची असहाय दुःखकारक स्थिति-रंगविण्याचाच प्रधान उद्देश
नाटकांत असावा. या नाटकानंतरच्या 'पुण्यप्रभावांत' ध्येयप्रतिपादन किंवा आदर्श-दर्शन
अधिक स्पष्टपणे झाले आहे. पुण्यप्रभावांतील पात्रे व घटना सामान्यतः समाजांत
आढळणाऱ्या नाहीत. उदात्त आदर्श-स्वरूप पात्रांच्या निर्मितीसाठी त्या घटनांचे संविधानक
नाटककाराच्या कल्पनाविलासाने तयार केले आहे. त्या पात्रांच्या व संविधानकांच्या द्वाराने
कांही विशिष्ट तत्वे गडकन्यांनी प्रतिपादिली आहेत. बुद्धीपेक्षा भावना श्रेष्ठ होत.
विचारापेक्षा विकार जास्त कार्यक्षम असतात. पुरुषापेक्षा स्त्रियांची ध्येयनिष्ठा अधिक
दृढ व अचल असते. त्यामुळे जेव्हां संधि मिळते तेव्हां पुरुषापेक्षा स्त्रिया अधिक
सामर्थ्यवान्, अधिक कर्तृत्ववान् आढळतात. त्या आपल्या निश्चयी सद्गुणांनी पुरुषांची
पापबुद्धि हतबल करून त्यांचा उद्धार करतात. अशीं हीं तत्वे होत. गडकन्यांच्या
'भावबंधनांत' 'समाजांतील व्यक्तींचा हटवादीपणा, वृथाभिमान, व्यावहारिक
लुच्चेगिऱ्या, विवाहविषयक सोदेवजा कल्पना, वगैरे दोषांचे आविष्करण करणे, व
अशा स्थितीतसुद्धा समाजांतील भावड्या प्रेमाचा, धिनयाचा व दृढ निश्चयाचा शेवटीं
विजय कसा होतो' हे दाखविण्याचा उद्देश आहे असे प्रि. भाटे म्हणतात. पण
हा उद्देश धांवत्या वाचनाला दिसेल इतका ठळक किंवा स्पष्ट खुलून उठलेला नाही.
कांही चमत्कृतिपूर्ण स्वभावचित्रे संविधानकांच्या द्वाराने प्रेक्षकांसमोर आणण्यापलिकडे

दुसरा उद्देश आम्हाला तर ह्यांत दिसत नाही. गडकऱ्यांच्या ' एकच प्याल्या ' तील नीतिबोध प्रसिद्ध आहे. दारूचा पहिला एकच प्याला एकदा कां घेतला, व्यसनाच्या उतरणीवर एकदा कां पाऊल टाकलें, म्हणजे सद्गुणी मनुष्याचाही अधःपात कसा अनिवार्य होतो, याचें या नाटकाइतकें वास्तविक, कौशल्यपूर्ण व परिणामकारक चित्र इतरत्र क्वचित्च पहावयास मिळेल. या चित्रांत पतिसाठीं आत्मबलिदान करणाऱ्या सिंधुसारख्या साध्वीचा नाश दाखविल्याने प्रेक्षकांच्या अंतःकरणावरील त्याचा ठसा हृदयविदारक झाला आहे. असला ठसा उमटवून, व्यसनापासून दूर राहणें हाच सुखाचा एकमात्र तरणोपाय आहे. अशी खात्री गडकरी प्रेक्षकांस पटवून देतात. व्यवहारांत नित्य घडणाऱ्या घटनांच्या कार्यकारणपरंपरेचें चित्र, वास्तविक पण हृदयस्पर्शी असें रंगवून, प्रेक्षकांवर इष्ट परिणाम करण्याची कला ' एकच प्याल्या ' त उत्कृष्टपणें प्रतीत झाली आहे.

९७ मुख्य कथानकांवरुन दुय्यम कथानकें जोडण्याची गडकऱ्यांना हौस दिसते. ' एकच प्याल्या ' तील मुख्य संविधानक साधें आहे. ' वेध तुझा लागे-सतत मनी ' याप्रमाणे सिंधूचा वेध लागलेला पहिल्या प्रवेशांतील सुधाकर, दैवाच्या दुर्विलासाने व मित्र म्हणविणाऱ्या हलकटांच्या हेटाळणीने दारूच्या व्यसनांत अधिकाधिक गर्क होत जाऊन, शेवटच्या प्रवेशांत, बायको, मूल, सेसार, स्वतःचे प्राण या सर्वांचा नाश करून घेतो. या मुख्य कथानकाला शरद-भगीरथाचें दुय्यम कथानक चिकटाविलें आहे. अंतःकरणांतील गूढ भावनांचें विश्लेषण करण्याला, आधुनिक सुधारणांतील आत्मवेचना पुढें मांडण्याला, निष्पाप, कोमल सुख अशी एक स्त्रीभूमिका रंगविण्याला आणि विधवा-पुनर्विवाहाचा प्रसंग आणण्याला या दुय्यम कथानकाचा उपयोग झाला आहे; पण मुख्य कथानकाच्या रंगाला उठावदारपणा आणण्याचें किंवा त्याच्या प्रवाहाला चालना देण्याचें कार्य हें दुय्यम कथानक करीत नाही. उलट त्याने मुख्य कथानकावर विसंगत, रसापकर्षक छाया पडते. जर भगीरथाला दारूचा त्याग करतां आला, जर त्याला आपल्या जीवनाचा मधुर भाग झालेली शरद गुरुदक्षिणा म्हणून अपर्ण करण्याइतकी मनाची तयारी करतां आली, तर त्याच्यापेक्षा सर्व प्रकाराने श्रेष्ठ अशा सुधाकरला दारूचा मोह सोडतां कां आला नाही, असा प्रश्न या उपकथानकाने प्रेक्षकांसमोर उभा राहतो. त्याचीं कांही उत्तरे विचारांतीं मुचण्यासारखीं असलीं तरी असल्या विसदृश दुय्यम कथानकाने रसहानि होते हें नाकबूल करतां येण्यासारखें नाही. एवढें मात्र खरें कीं एकच प्याल्यांतील मुख्य कथानकाचा रस इतका परिपूर्ण आहे कीं ही हानि तादृश भासत नाही. भावबंधनांत असले दुय्यम कथानक नाही. त्यांच्यांतील मालती-मनोहर, लतिका-प्रभाकर, या सर्वांचें एकच एकजीव कथानक आहे. पुण्य-प्रभावांत नूपुर-कंकण-किंकिणीचें एक, व सुदामा-दाभिनीचें एक अशीं दोन दुय्यम कथानकें आहेत. पण त्यांनी कथा-प्रवाहास चालना मिळाली आहे. त्यांच्यांतील पात्रांच्या

स्वभावविशेषांनी, उदाहरणार्थ दामिनीच्या दागिन्याच्या हौसेने, किंकिणीच्या कालिंदीचे अनुकरण करण्याच्या आवडीने, सुदामाच्या संशयी स्वभावाने, ईश्वराला वृंदावनाच्या कारस्थानाला तोंड देण्यांत सहाय झाले आहे. त्यामुळे ही दुय्यम कथानके विलग किंवा रसापकर्षक झालेली नाहीत. 'प्रेम संन्यासां' त दुय्यम कथानके पुष्कळच आहेत. सुशाला-विद्याधर, वीणा-वसंतराव, मधुरा-गोकुळ, द्रुमन-कमलाकर या उपकथानकांनी लीला-जयंतांच्या मुख्य कथानकाला चालना मिळत नाही. पण रसपरिपोषाला या सर्व उपकथानकांनी मदत होते आणि वस्तुस्थितीच्या चित्रांत त्यांनी अधिक यथार्थता येते. या सर्व दुय्यम कथानकांत वीणा-वसंतराव कथानक मुख्य सूत्रांशी कमी संबद्ध आहे. परंतु त्या उपकथानकांत हल्लीं समाजांत नेहमी दिसणाऱ्या, दोन प्रकारच्या व्यक्ति प्रेक्षकांसमोर येतात. वसंतरावांत विलायतची यात्रा करून आलेले, तिकडल्या प्रत्येक बऱ्यावाईट गोष्टीला आदर्शतुल्य मानणारे, इकडच्या प्रत्येक गोष्टीची 'अगदीं हिंदु रे हिंदु' म्हणून हेटाळणी करणारे रंगेल, सद्सद्विवेकशून्य तरुण दिसतात. अशा तरुणांच्या भपकेवाज थापांनी मुरळणाऱ्या, चैनीकडे स्वभावतःच ओढा असणाऱ्या, त्यामुळे हल्लीचे विवाह-निर्वंध जांचक वाटणाऱ्या, अननुभवी पण निर्मळ अंतःकरणाच्या तरुणांचा नमुना वीणेंत दृष्टीस पडतो. यामुळे कलेच्या दृष्टीने या दुय्यम कथानकांना दोष देतां येण्यासारखा नाही.

९८ ' एकच प्याल्या ' शिवाय इतर नाटकांतील संविधानकें थोडींफार लांब, गुंतागुंतीचीं आहेत. त्यांत कांही कांही ठळक दोषही राहिले आहेत. 'पुण्यप्रभावां'त भूपालवरील राजाचा विश्वास नाहीसा करून, त्याला तुरुंगांत टाकण्यासाठीं योजिलेले कारस्थान सिद्धीस जाण्यासाठीं राजा अगदींच मोळसर, विचारशून्य असला पाहिजे. 'भावबंधनां' त घनश्यामाच्या सर्व कारस्थानाची मदत धनेश्वराच्या खोट्या जवाबावर व धुंडिराजाच्या कबूलीजवाबावर आहे. हे सर्व कागद कांही कारण नसतां घनश्याम श्मशानांत नेऊन पुरून ठेवितो, व पुढें ते मनोहरला अकल्पितपणें सांपडून तें कारस्थान टांसळून पडतें. नायकनायिकांना संकटांतून सोडविण्यासाठीं अकल्पित दैवयोगाची किंवा इंग्रजी नाटकांतील Dieu ex machina ची, ही फार जुनी युक्ति आहे. पण ती नाटककाराच्या रचनाकौशल्याच्या अभावाची दर्शक आहे. 'भावबंधनाचा' शेवटचा प्रवेश अगदीं धाईघाईने उरकल्यासारखा दिसतो. त्यांत घनश्याम एकदम इतका कसा निवळला याचा प्रेक्षकांना विस्मय वाटल्याशिवाय राहत नाही. हा प्रवेश गडकऱ्यांनी आपल्या आयुष्याच्या शेवटल्या प्रहरांत लिहिला ! त्यामुळे त्या प्रवेशावर व एकंदर सर्व नाटकांवरच त्यांचा सफाईचा हात दुर्दैवाने फिरूं शकला नाही. त्यामुळे हीं वैगुण्यें राहिलीं असण्याचा संभव आहे. प्रयोगाच्या दृष्टीने 'पुण्यप्रभावांतील' कित्येक प्रवेश कंटाळवाणे व 'भावबंधन' नाटक फार लांब झाले आहे.

१९ पुण्यप्रभावांत व एकच प्याल्यांत कथानकाच्या ओघांत प्रेक्षकांना भावी प्रसंगाची सूचना करण्याचें चातुर्य चांगलें व्यक्त झालें आहे. पुण्यप्रभावांत भूपाल-वसुंधरा-संवादाच्या (अं. २ प्र. २) प्रवेशांतील कल्पनाविलासांत, नाव उलटण्याची इत्यादि ज्या कल्पना आहेत, त्यांतील खिन्नतेची छाया पुढील अनर्थाची सूचक होते. एकच प्याल्यांत पहिल्याच प्रवेशांत रामलाल, सुधाकर, सिंधु, सुलदुःखाच्या गोष्टी बोलत असतांना, भाषणाच्या ओघांत सुधाकराच्या तोंडीं पुढील वाक्य येतें:—

‘ सर्वांचें सर्वतोपरि रक्षण करण्याची जबाबदारी सर्वसमर्थ परमेश्वरावर आहे. त्याची कृपा एकदां फिरली म्हणजे तुझ्या डोळ्यादेखत तो मला एका लहानशा प्याल्यांतही बुडवून टाकील.’

हें बोलणें दुर्दैवाने पुढें अक्षरशः खरें होणार आहे ही कल्पनाही विचाराच्या सुधाकरास त्यावेळीं शिवत नाही. पण त्याने प्रेक्षकांस भावी शेवटाची सूचना मिळते.

१०० गडकऱ्यांच्या पात्र-सृष्टीविषयी सामान्यतः असें म्हणतां येईल कीं तींतील नायिका नायकांपेक्षा अधिक कर्तृत्ववान्, अधिक सामर्थ्यसंपन्न, अधिक तेजस्वी आहेत. काचित् अननुभवामुळे किंवा मनाच्या दुर्बलतेमुळे मोहाला बळी पडलेली स्त्री त्यांच्या सृष्टींत दिसते, पण पापी दुष्टपणाचा किंवा विचारपूर्वक दुराचरणाचा भक्ता पुरुषांकडेच दिला आहे. स्त्रियांच्या मानाने पुरुष क्रियाशून्य, पंगु किंवा असत्प्रवृत्त व दुष्ट आहेत. तथापि सामान्यतः सर्व प्रधान स्त्रीपुरुषांच्या भावना उत्कट आहेत. किंबहुना असेंही म्हणणें अयोग्य होणार नाही कीं भावनांची उत्कटता व उदात्तता रंगविण्यांत गडकऱ्यां-इतकी अत्युच्च मर्यादा दुसऱ्या कोणत्याही मराठी नाटककाराने साधली नाही.

१०१ वरील सामान्य विधानें ध्यानांत ठेवून गडकऱ्यांच्या पात्राकडे जास्त बारकाईने पाहूं लागलों तर असें दिसून येतें कीं ‘ प्रेम संन्यासां ’ तील जयंत व विद्याधर आणि ‘ भाव बंधनां ’ तील मनोहर व प्रभाकर हे सर्व क्रियाशून्य आहेत. जयंत व प्रभाकर हे प्रेमाच्या लांबलचक भाषणांत पटाईत आहेत, पण प्रतिपक्ष्यांचे डाव हाणून पाडण्याचें चातुर्य त्यांच्यांत नाही. जयंतांतली प्रेमाची उत्कटता मात्र वरच्या कोटीची आहे. त्यामुळे लीलेच्या आत्महत्येनंतर जेव्हां तिच्या शेवटच्या इच्छेस मान देऊन तो स्वतः आत्महत्या न करतां संसारसुखाचा संन्यास करतो, तेव्हां प्रेक्षकांस त्या उत्कट प्रेमापुढें त्याच्या सर्व दोषांचा विसर पडतो. कर्तृत्वाच्या बाबतींत भूपाल हा जयवंताच्याच वर्गातला आहे. विचारशीलतेमुळे त्याच्या स्वभावांत असा कांहीं अनिश्चितपणा आलेला दिसतो कीं पत्नीचें पातिव्रत्य किंवा स्वतःचे प्राण यापैकीं काय वांचवावें हाही त्यास प्रश्न पडतो ! शेवटीं वसुंधरेच्या निश्चयात्मक भाषणाने त्याचा हा प्रश्न सुटतो. कल्पनातरंगांत वाहणाऱ्या या शूर, पण असर्पशून्य धर्मराजाला वृंदावनाने प्रत्यक्ष त्याच्या वायकोची अभिलाषपूर्वक

मागणी केली असतांही संताप येत नाही ! पण या वैगुण्याबरोबर भूपालाच्या स्वभावांत विलक्षण उदात्तपणा, औदार्य, उच्च प्रेमळपणा आणि नैसर्गिक नीतिसंपन्नता आहे. त्याचें अंतःकरण निष्पाप आणि सरळ आहे. अथेहोप्रमाणे ' of a free and open nature, that thinks men honest that but seem to be so; ' तो मनाचा मोकळा, सहजविश्रब्ध आहे. यामुळे त्याच्याविषयी अत्यंत आदर वाटतो. गडकऱ्यांच्या सर्व नायकांत उदात्ततेच्या गुणांत तो सहज श्रेष्ठ ठरतो. एकच प्याल्यांतील सुधाकरही या गुणांत त्याची बरोबरी करीत नाही. पण एरवीं सुधाकर हा बुद्धिमान, सुविद्य, पापभीरु, प्रेमळ, सिंधूला सर्वस्वीं अनुरूप असा तरुण आहे. त्याचें आचरण शुद्ध आहे, विचार उदार आहेत, आणि शील पवित्र आहे. थोडक्यांत दारूपासून होणाऱ्या अधःपाताचा भयानकपणा खोल ठसण्यासाठीं जसा सर्वगुणसंपन्न नायक पाहिजे तसा सुधाकर आहे. त्याच्या स्वभावांतील प्रमुख विशेष तीव्र स्वाभिमान आहे. मित्र म्हणविणारे सोदें हलकट लोक जेव्हां त्याची नाचक्री करूं लागतात, तेव्हां या स्वाभिमानाला हट्टी दुराग्रहाचें रूप येतें, आणि मग निराशेने आणि अपमानाने संतप्त झालेल्या त्याच्या जीवाला सर्व जगाचा विसर पाडण्यास दारूशिवाय इतर साधन उरत नाही. आणि एकदा त्या साधनाच्या उतरणीला लागल्यानंतर, सर्वनाशापूर्वीं मध्ये थांबणें अशक्यप्राय होतें. भूपाल आणि सुधाकर दोघांच्याही स्वभावांत आकर्षता आहे, सुधाकरांत तिच्या जोडीला उत्कटता आहे. त्यामुळे, व कांही अशीं सुधाकराच्या शोकजनक अंतामुळे, भूपालापेक्षा सुधाकराशीं प्रेक्षक अधिक समरस होतात. गडकऱ्यांच्या इतर सुस्वभावी पात्रांत ईश्वराच्या स्वभावांत वैशिष्ट्य आहे. भूपाल, वृंदावन व ईश्वर हे तिघेही वसुंधरेवर प्रेम करणारे, एक वेळचे परस्पर स्नेही. त्यांपैकीं भूपालचें प्रेम सफल झालें. बाकीच्या दोघांपैकीं वृंदावनाच्या निष्फल प्रेमाचें सूडांत रूपांतर झालें; पण ईश्वराने प्रणयभंगाने हताश झाल्यानंतर संन्यस्त वृत्ति स्वीकारली, दीर्घ मनोनिग्रहाने आपल्या प्रणयाला शुद्ध सात्त्विक बंधुप्रेमाचें स्वरूप दिलें, आणि त्या प्रेमाने प्रेरित होऊन भूपाल-वसुंधरेवरील संकट-परंपरा उधळून लाविली. 'पुण्यप्रभवां' त ईश्वराने वृंदावनाच्या कपटचक्राला उलट गति देऊन त्याचे सर्व अनर्थ टाळले आहेत. प्रेमाचें उदात्त, निस्वार्थ, आणि कर्तृत्वशाली स्वरूप ईश्वरांत पहावयास मिळतें.

१०२ खलपात्रांत वृंदावन-धनश्याम-कमलाकर अशी श्रेणी लागते. एकच प्याल्यांतील तळीराम हा सुधाकराला पहिला प्याला प्यावयास देऊन बाह्यतः खलपात्राचें काम करतो. पण, वस्तुतः तो दुष्ट नाही, व्यसनासक्त आहे, आणि त्यामुळेच तो आपल्या आवडत्या व्यसनाकडे सुधाकराला खेचतो. दारूचें व्यसन हेंच खलपात्राचें काम या नाटकांत करतें. वृंदावन हा मूळचा किंवा निर्भेळ दुष्ट नाही. प्रेमाचा धिक्कार झाल्यामुळे सूडाची इच्छा आणि त्या इच्छेमुळे दुष्टपणा त्याच्यांत उद्भवला आहे. अर्थात् त्या दुष्टपणाच्या

मूळाशी असलेल्या प्रेमाच्या भावनेतील कोमलपणा त्याच्या अंतःकरणांत सुप्त आहे. नाटकाच्या प्रारंभी प्रारंभीच कालिंदीशी झालेल्या संवादात या कोमलपणाची चिन्हें दिसूं लागतात. आपला दुष्टपणा मोठ्या नेटाने तो कायम ठेवीत आहे असें तेव्हांच स्पष्ट दिसतें. त्यामुळे प्रसंगविशेषी ह्याचा दुष्टपणा विरघळणार अशी शंका प्रेक्षकांस वाटूं लागते, व शेवटी ती खरी ठरते. शेवटल्या वसुंधरेच्या संवादांत, त्याच्या अंतःकरणांतील भावनांचें युद्ध व त्यात कोमल सत्प्रवृत्त भावनांची सरशी होत असल्याची चिन्हें स्पष्ट दिसतात. त्यामुळे शेवटी जेव्हां तो वसुंधरेच्या पाया पडून तिला 'आई' म्हणून संबोधतो, तेव्हां हें परिवर्तन, प्रेक्षकांना त्याच्या स्वभावाचें पूर्वानुसंधान माहित असल्याने, तितकें अचानक किंवा अनपेक्षित वाटत नाही. ब्राऊनिंगच्या नाटकांतून ज्याप्रमाणे नायकाच्या सुप्त असलेल्या, स्वतः त्याला किंवा इतरांना माहित नसलेल्या गूढ भावना अचानक प्रकट होऊन पूर्वीचा दुष्ट एका क्षणांत सुष्ट बनतो, तशांतला वृंदावनाचा प्रकार नाही. वृंदावनाचा कोमलपणा त्याला स्वतःला आणि प्रेक्षकांना पडद्याआड दिसत असतो. लॉर्ड लिटनच्या 'रिप्ले' कादंबरींत नायिका निनाने रिप्लेन्सीला कार्डिनलच्या अटकेंतून सोडविण्यासाठी वसुंधरेसारखाच उपाय योजिला आहे. आणि वसुंधरेप्रमाणे यशही मिळविलें आहे. पण त्या ठिकाणी कार्डिनलच्या मनोवृत्तीचें परिवर्तन जास्त अनपेक्षित व अचानक घडलेलें दाखविलें आहे. मानसशास्त्रदृष्ट्या वृंदावन व कार्डिनल या दोघांचेही परिवर्तन संभवनीय, ज्ञात नियमाशी सुसंगत, आहेत आम्हांस वाटतें. पण कलेच्या दृष्टीने वृंदावनांत कोमलपणा नसता, आणि त्याच्या स्वभावांतील क्रांति जर अनपेक्षित घडून आली असती, तर वसुंधरेच्या पुण्याचा प्रभाव जास्त उठावदार झाला असता असें वाटतें. घनश्यामांत असें अनपेक्षित रूपांतर होतें, पण त्याला तितकें समर्पक कारण न दाखविल्यामुळे त्याचा परिणाम होत नाही, उलट त्यामुळे रचनाकौशल्याचा अभाव मात्र व्यक्त होतो. घनश्याम हा वृंदावनाप्रमाणे मूळचा दुष्ट नाही. निदान तो तसा असल्याचें दृष्टोत्पत्तीस येत नाही. लतिकेच्या फटकळ, अपमानास्पद बोलण्याने चिडून जाऊन, तिचा सूड घेण्यासाठी तो आपला सर्व कपटव्यूह रचतो. याप्रमाणे वृंदावन आणि घनश्याम दोघेही सूडाने दुष्टपणास प्रवृत्त होतात, पण एकाच्या सूडाच्या भावनेमागे प्रेमाची निराशा आहे, तर दुसऱ्याच्या सूडामागे नुस्ता अपमान आहे. अभिमानी पुरुष एका अपमानामुळे संतप्त होऊन निर्वृण, कपटकारस्थान रचण्यास प्रवृत्त होतात, याची संभवनीयता चाणक्याचे उदाहरणावरून स्पष्ट आहे. पण त्यासाठी मनोवृत्तीची जी जाज्वल्य प्रखरता, दृढनिश्चय किंवा मनोनिग्रह लागतो तो घनश्यामांत दिसत नाही. त्याचें कारस्थानही विशेष चतुराईचें किंवा विकट नाही. त्याचा दुष्टपणा कृतीपेक्षा भाषणांतच अधिक दिसतो. प्रेमसंन्यासांतील कमळाकर मात्र प्रारंभापासून शेवटपावेतो निर्मळ, एकजिनसी दुष्टमूर्ति आहे. त्याची विषयासक्ति आणि कारस्थानकुटिलता

त्या नाटकांतील सर्व मुख्यमुख्य घटना घडवून आणते. आपल्या सुखाच्या किंवा अभिलाष-पूर्तीच्या आड येणारांच्या सुखाची राखरांगोळी करण्यांत, त्यांचा सर्वस्वनाश करण्यांत, त्यांस किंचित्ही दिक्कत वाटत नाही, उलट त्यांतच त्यांस हर्ष होतो. पाषाण-हृदयी दृष्टपणाच्या बाबतीत वृंदावन व घनश्यामापेक्षा त्याची पुष्कळच वरची पायरी आहे. पश्चात्तापाची भलती भानगड, किंवा कोमलपणाच्या नसत्या भावना, त्याच्या अंतःकरणांत कधीच उद्भवत नाहीत. त्यामुळे तो पक्का बेरड, निगरगट्ट, नमुनेदार बुष्ट झाला आहे.

१०३ गडकऱ्यांची खरी कुशलता आणि आदर्शकल्पना त्यांच्या स्त्रीपात्रांत प्रकट झाल्या आहेत. स्त्रियांविषयी त्यांस अत्यंत आदर वाटत असावा याविषयी शंका वाटत नाही. त्यांनी निर्माण केलेल्या मनुष्यसृष्टींत, पापी, दुराचरणी स्त्री नाही. प्रेमसंन्यासांतील मनोरमा, मथुरा या कजाग, भांडखोर, नवऱ्याला सतावून सोडणाऱ्या आहेत, पण त्यांचे आचरण शुद्ध आहे. मनोरमा तर कमलाकराला वश होण्यापेक्षा चालत्या आगगाडींतून उडी टाकणे पतकरते. द्रुमन ही विचारी कोमल कलिका आहे. कमलाकर तिला क्षणभर हुंगून कुसकरून फेंकून देतो. तिच्या असहाय दुर्बलतेची कीव येते. वीणाही अशीच अननुभवासुळे फर्शी पडणारी भोळी, अविचारी पण निष्पाप तरुणी आहे. 'पुण्यप्रभावां' ताल दामिनी, किंकिणी यांच्यांत दागिन्याची हौस, किंवा उसन्या श्रीमती चालीची आवड आहे, पण त्यांच्यांत असत्-प्रवृत्ति नाही. त्याच वर्गांतल्या इंदु बिंदु आहेत. त्यांच्यातील लग्नाच्या हौशीची नाटकांत पुष्कळच ग्राम्य थट्टा झाली आहे, व गडकऱ्यांच्या रुचीवर व स्त्रियांविषयी त्यांनी सामान्यतः व्यक्त केलेल्या आदरभावावर, ही असली थट्टा म्हणजे लांछन आहे. वस्तुतः ह्या असल्या हौशींत कांही दोष नाही, उलट ती कांही अंशी स्त्री आणि पुरुष उभयतांना नैसर्गिक आहे. इंदु बिंदु या हौशीचे जे प्रदर्शन करतात ते मात्र अप्रयोजक आहे, एवढाच काय तो त्यांचा दोष आहे. इतर गौण स्त्रीपात्रांत एकच प्याल्यांतील गीता व शरद शुद्ध, सरळ, मोकळ्या मनाच्या, पापभीरु आहेत. शरदमध्ये मुग्ध प्रेमळपणा आहे, सर्व अंतर्त्यामाला व्यापून राहिलेल्या नाजुक प्रणयाच्या भाषना आहेत. गीतेत व्यसनी नवऱ्याची कानउघाडणी करण्याचे बैर्य आहे. याप्रमाणे गडकऱ्यांची सर्व गौण स्त्रीपात्रे अंतःकरणाने निर्मल व निसर्गतः सत्प्रवृत्त आहेत. त्यांच्या लीला, सुशीला कालिंदी, वसुंधरा, मालती, लतिका व सिंधु या प्रधान पात्रांत गडकऱ्यांनी आपले भाषना-सर्वस्व ओतलेले दिसते. लीला व सुशीला या बाहिर्णीत सुशीला ही पोक्त, विचारशील, गंभीर स्वभावोची आहे. तिने निग्रहाने आपल्या मनोवृत्ति नियंत्रित केल्या आहेत, तरी त्याही स्थितीत त्या वृत्तींचा जोरदारपणा प्रेक्षकांच्या प्रत्ययास आल्यावांचून राहत नाही. निष्पाप मन कसे निर्भय असते याचे उत्कृष्ट उदारहण विद्याधर रात्रीचा चोरून तिच्या खोलीत शिस्तो तेव्हांच्या तिच्या वाणेदार वर्तनांत व भाषणांत पहावयास मिळते.

सदाचारी, मनोनिग्रही, विधवेचा सुशीला ही आदर्श आहे. लीलेंत विचारांपेक्षा विकाराचें प्राबल्य अधिक आहे, पण हे सर्व विकार उदात्त व पवित्र आहेत. वैवाहिक जीवनाची व सुखाची ओळख होण्यापूर्वीच गतमर्तुका झालेल्या या बालविधवेचें कोमल भावनावश अंतःकरण निराशेनें दग्धप्राय झालें आहे. त्यांतच हल्लींच्या विशिष्ट गृहस्थितीमुळे व सामाजिक कल्पनांमुळे तिच्यावर चोहोंबाजूने दडपण पडून तिची अत्यंत कोंचवण झाली आहे. अशा स्थितींत जयंताच्या प्रेमसिंचनाने तिच्या जीवनाला आशेचे अंकुर फुटून कांहीशी टवटवी येते न येते तोंच जयंत इहलोक सोडून गेला अशी कमलाकर तिची समजूत करून देतो. जयंतावर तिचें प्रेम इतकें उत्कट आहे कीं त्याच्यामागे एक क्षणभर जीवंत राहणे तिला असह्य होतें, व कमलाकरापासून विध वेऊन ती आत्महत्या करते. कमलाकरांशीं झालेल्या संवादांत व जयंताशीं बागेंत झालेल्या भेटींत तिच्या अंतःकरणाची उदात्तता व उज्वल पवित्रता प्रकट झाली आहे. प्रेम करणें आणि करून घेणें हेंच ज्यांचें जीवनसर्वस्व आहे, एखाद्या सुंदर वेलीप्रमाणे दुसऱ्याच्या आश्रयाशिवाय जीवन कंठणें ज्यांस अशक्यप्राय आहे, अशा कोमल, उत्कट, पण पवित्र मनोवृत्तीचें स्त्रीहृदय जर कोणास पहावयाचें असेल तर त्याने लीलेकडे पहावें. पावित्र्य हा तिच्या सौंदर्याचा आत्मा आहे. मालती व लतिका या कुमारीका लीलेप्रमाणेच पावित्र्यपूर्ण, पण अधिक सुविद्य व किंचित् अधिक विचारशील आहेत. दोघी प्रेमळ, आपापल्या पित्वासाठीं सर्वस्वाचा होम करण्यास तयार आहेत. मनाने वरलेल्या, सर्वप्रकारें अनुरूप, अशा प्रियकरांचा दोषीनाही त्याग करावा लागतो. पण लतिकेला तर प्रियकराच्या त्यागाबरोबर, त्याच्याइतक्याच प्रिय असलेल्या स्वाभिमानावरही तिलांजलि देऊन, ज्याचें सुखावलोकन नको त्या दुष्टाबरोबर जन्म काढण्यास तयार व्हावें लागतें. पितृविषयक कर्तव्याच्या भक्तीने तेंही करण्यास ती उद्युक्त होते. लतिका कांहीशी फटकळ वावदूक आहे. मालती जास्त मर्यादशील आहे. मालतीचा त्याग कमी बोलका, जास्त मधुर आहे; तर लतिकेचा त्याग जास्त कठीण, अधिक तीव्र आहे. जगांतील अनुभवरूपी शिक्षकाने तिला स्वतःच्या स्वभावदोषाची जाणीव करून देऊन तिच्या स्वभावांत परिवर्तन घडवून आणलें आहे.

१०४ वसुंधरा व कालिंदी दोघीही आदर्श स्त्रिया आहेत. वसुंधरेंत विचाराचें तर कालिंदींत भावनांचें प्राधान्य दिसतें. यावरून वसुंधरेच्या भावना कमी उत्कट आहेत असें नसून, तिच्या प्रबल भावना प्रबलतर विचारशक्तीने आपल्या नियंत्रणांत ठेवल्या आहेत इतकेंच काय तें. वसुंधरा प्रौढ, सुविद्य, बुद्धिमान्, सुंदर, सहवासांतील सर्व व्यक्तींवर अबाधित सत्ता चालविण्यासाठींच जन्मास आलीसैं वाटतें. ती बुद्धीच्या सामर्थ्याने, विचारांच्या सहायाने, स्वकर्तव्याचा निर्णय करते, आणि नंतर अलोट धैर्याने, अतुल निश्चयाने, येतील त्या संकटांना तोंड देऊन आणि पडेल तो स्वार्थत्याग करून, ती त्या कर्तव्याचें पालन करते. तिचा आत्मविश्वास, ईश्वरनिष्ठा, संभाषणचातुर्य,

मानवी अंतरंगाची परीक्षा, दांडगी आहेत. यांच्या सामर्थ्यावर विसंबून ती वृंदावनाशी सामना करण्याचें साहस करते, व तें यशस्वीपणें पार पाडते. कालिंदीचा स्वभाव जास्त कोमल, जास्त भावनावश, आहे. जर पुष्पसृष्टीशीं तुलना करावयाची म्हटली, तर वसुंधरा ही सोनचाफ्याचें, तर कालिंदी ही निशीगंधाचें फूल आहे. कालिंदीला आपल्या कर्तव्याची जाणीव होते, आणि त्यांच्या बळावरच ती कसलेंही कठोर कर्तव्य पार पाडते. तिच्या स्वभावांत स्त्रीजातिसुलभ कोमलपणा ओतप्रोत भरलेला आहे, पण प्रसंगी त्या कोमलपणाला पाषाणाचा कठोरपणा आणून देण्याला तिच्या भावना समर्थ असतात. आपल्या पतीला एका पतिव्रतेला अष्ट करण्याच्या पातकापासून वांचविण्याचें पत्नी या नात्याने आपलें कर्तव्य आहे, असली स्वकर्तव्याची उच्च कल्पना होण्याइतकें तिचें अंतःकरण उदात्त आहे. त्या कर्तव्यांत आपल्या केतनाचा बली देण्याइतका तिचा स्वार्थत्याग उत्कट आहे. वसुंधरेंत बुद्धीचें तेज आपणांस विस्मयचकित करतें, तर कालिंदींत भावनांची उत्कटता मुग्ध करून सोडते. वसुंधरा अगतिक झाल्याने संकटांशी सामना करते; तर कालिंदी कर्तव्यभावनेने संकटांत उडी घालते. एकीचें बलिदान झगझगीत, तर दुसरीचें शांत. खरोखर, कालिंदी श्रेष्ठ की वसुंधरा श्रेष्ठ हें ठराविणें कठीण आहे. मधुर आकर्षकता ही मात्र पहिलीत निःसंशय अधिक आहे.

१०५ सिंधु ही करुणरसाची मूर्ति आहे. सुधाकरावर तिचें प्रथमपासूनच गाढ प्रेम आहे. पण त्याच्यावर संकटें येऊन, जों जों त्याची जमांत अप्रतिष्ठा होऊं लागतें, जों जों तो स्वतः आपल्या अंतःकरणातून तिला दूर लोडूं लागतो, तों तों खऱ्या निःस्वार्थ प्रेमाच्या धर्माप्रमाणे तिच्या प्रेमाचा गाढपणा वाढतच जातो; जों जों तिचें सर्व जग सुधाकर व्यापूं लागतो; तों तों त्याच्या यःकश्चित् शब्दाला ती प्राणापलीकडे जपूं लागते. तिच्या-बद्दलचा वाचकांचा आदर तों तों वाढूं लागतो. शेवटीं सुधाकराने मुलाला मारून तिला प्राणांतिक जखमा केल्यावरही, खूनाच्या अपराधातून त्याला वांचविण्यासाठीं 'मी घेरी येऊन पडल्याने खोंक पडली. मूल माझ्या अंगाखालीं चेंगरलें.' असें जेव्हां ती सांगते, तेव्हां वाचकांचें अंतःकरण विरवळून डोळ्याच्यावाटे अश्रुरूपाने पाझरूं लागतें. सिंधू ही प्रेमाच्या त्यागस्वरूपाची सीमा आहे. सिंधूला सहनशील, पतिपरायण आर्यस्त्रीचें आदर्श-चित्र सामान्यतः मानण्यांत येतें. पण सिंधूत प्रेमाच्या उत्कटतेबरोबर एक प्रकारचा पंगु दुर्बलपणा आहे. तिच्या सहनशीलतेत वस्तुस्थितीला आमूलाग्र बदलून टाकण्यास लागणारें इच्छासामर्थ्य किंवा बुद्धिवैभव नाही. आर्यस्त्रियांत हा दुर्बल पंगुपणा नेहमींच राहत आलेला नाही. निदान आदर्श म्हणून मांडल्या जाणाऱ्या स्त्रियेंत तो शोभत नाही. या दृष्टीने आदर्श होण्यास वसुंधरा-कालिंदी, आणि विशेषतः कालिंदी अधिक योग्य आहे.

१०६ गडकऱ्यांचीं पात्रेँ अधिकांश स्थिरस्वभावाचीं आहेत. वृंदावन, घनश्याम, लतिका, सुधाकर या थोड्या पात्रांच्या स्वभावांत मात्र परिवर्तन झालेलेँ पहावयास मिळतेँ. घनश्यामाशिवाय इतर पात्रांतील हेँ स्वभाव-परिवर्तन कुशलतेने रंगविलेलेँ असून, नाटकांतील रसाला व प्रेक्षकांवरील परिणामाला तेँ पोषक झालेँ आहे.

१०७ गडकऱ्यांच्या पहिल्या 'प्रेमसंन्यासां'त व शेवटच्या 'एकच प्याल्यां'त पर्यवसान शोकपूर्ण आहे. नाटकांतील उद्देशाला असेँच पर्यवसान आवश्यक आहे. दोन्ही नाटकांत करुणरस चांगला साधला आहे. त्यांतही 'एकच प्याल्या' त त्याचा परिपोष फार सुंदर झाला आहे. 'पुण्यप्रभाव' व 'भावबंधनां'तील पर्यवसान आनंदजनक आहे. पुण्याचा प्रभाव दैदीप्यमान दिसण्यासाठीं असलेँ सुखपर्यवसान इष्ट आहे हेँ सांगणेँ नको. 'पुण्यप्रभावां'त शेवटीं शांत रस निर्माण होतो, पण मध्यंतरींच्या कांही प्रवेशांतून करुणरसाचा उठाव अंतःकरणाला हलवून सोडण्यासारखा झाला आहे.

१०८ विनोद आणि तज्जन्य हास्यरस गडकऱ्यांच्या सर्व नाटकांतून भरपूर आढळतो. गडकऱ्यांनी विनोदनिर्मितीसाठीं विशिष्ट पात्रेँ व प्रवेश घालण्याचा प्रघात सर्राहा सुरू केला. त्यांच्यापूर्वीं विदूषकासारखेँ एखाददुसरेँ खास पात्र विनोदासाठीं घालीत, पण विनोदासाठीं स्वतंत्र प्रवेश घालण्याची प्रथा संस्कृत किंवा जुन्या मराठी नाटकांत आढळत नाही. हिंदीत व उर्दूत ती पुष्कळ नाटकांतून दिसते. 'पुण्यप्रभावां'त एका गंभीर प्रवेशानंतर एक विनोदी प्रवेश घालण्यांत आला आहे. 'प्रेमसंन्यासां' तही मधून-मधून विनोदी प्रवेश घातले आहेत. गंभीर प्रवेशांनी प्रेक्षकांवर एक प्रकारचा ताण पडतो, तो दूर करण्यास असल्या विनोदी प्रवेशांची आवश्यकता व उपयुक्तता असते असेँ त्यांचेँ समर्थन करण्यांत येतेँ. जर प्रेक्षकांची अवधानशक्तिच इतकी दुर्बल असली कीं तीनचार तासांचेँ एकजिनसी गंभीर नाटक एकसारखेँ त्यांना पाहवत नसलेँ, किंवा प्रेक्षकांना तीनचार तास कंटाळा येऊं न देतां, त्यांच्या चित्तवृत्ति नाटक-प्रयोगावर अव्यग्रतेने लवून घेण्याइतकेँ नाटककारांत व नटांत कौशल्य नसलेँ तर मग गोष्ट निराळी. पण एरवीं नाटक शृंगाररसात्मक असलेँ तर त्यांत असले प्रवेश एकवेळां शोभतील, पण पुण्यप्रभावासारख्या गंभीर वातावरणाच्या नाटकांत प्रेक्षकांचीं अंतःकरणेँ गंभीर विचारांनी किंवा हृदयभेदक भावनांनी तन्मय झालीं असतां, असे विनोदाचे प्रवेश सौंदर्यविघातक रसहानि करणारे व म्हणून कलादृष्ट्या अनुचित होतात. त्यांत जर हे प्रवेश मुख्य संविधानकाशीं संलग्न, एकजीव, झालेले असले तर ते कदाचित् क्षम्य म्हणतां येतील. परंतु 'प्रेमसंन्यासां'तील (अं. २ प्र. ४) गोकुळ-विद्याधर संवादाचा, पुण्यप्रभावांतील (अं. ५ प्र. ३) अशिकुंडाजवळचा, यासारखे प्रवेश, मुख्य कथानकाशीं इतके विलग आहेत कीं ते वगळल्यास कथानकांत कोठेही खंड पडत नाही. एवढ्यासाठीं गडकऱ्यांच्या नाटकांत

हे मोठे वैगुण्य आहे. एकच प्याल्यांत हे वैगुण्य आढळत नाही. त्यांत 'आर्यमदिरा-
मंडळाच्या पानग्रहा' सारखे हास्य-जनक प्रवेश आहेत, त्या प्रवेशांत थोडी फार
अतिशयोक्ति असली तरी एकंदरीत दारूवाजीचे हिडिस स्वरूप व्यक्त होण्यास त्याने
सहाय होतें. या दृष्टीने नाटकाच्या मुख्य उद्देशाला तो प्रवेश पोषक आहे.

१०९ गोकुळ, कंकण, नूपुर, सुदाम, धुंडिराज, महेश्वर, इंदु बिंदु हीं पात्रे विनोद-
जनक आहेत. तीं सर्व मुख्य कथानकांशीं संलग्न असून कथाप्रवाहाला गति मिळण्यास
आवश्यक आहेत. यापैकी कंकण व नूपुर यांचा स्वभाव कृत्रिम, अनैसर्गिक आहे. त्यांच्या
प्रेमयाचनेच्या प्रकारांत अतिरंजन झालें आहे. गोकुळाच्या स्वभावांतल्या विसरा-
ळूपणाला असाच फाजिल रंग देण्यांत आला आहे. पण एरवीं गोकुळाचें स्वभावचित्र
स्वभाविक व कुशल वठलें आहे. त्याचा जुन्याचा भरमसाट अभिमान, जुन्याचें वेळीं
अवेळीं समर्थन करण्याची हौस, प्रेमळ भोळेपणा, आणि घरांतील मालकिणीपुढचा
गोगलगायी दुबळेपणा, हीं समाजांत अनेक ठिकाणीं पहावयास मिळतात. गडकऱ्यांच्या
सर्व विनोदी पात्रांत धुंडिराज हा उत्कृष्ट ठरेल. त्याचा भोळाभावडा, सरळ, संसारांत
गुरफटून गेलेला, मायाळ पण किंचित् आढ्यताखोर, स्वभाव प्रेक्षकांना आपलेचें करून
टाकतो. जगांतला सोदेपणा ओळखण्याइतकी मनुष्याची पारख किंवा व्यवहारकुशलता
त्याच्यांत नाही, तरी आपण फार पक्के व शहाणे असल्याची अंतर्दृष्टी त्याची भावना
आहे, व त्याच्या भाषणांतून ती नेहमीं बाहेर येत असते. या त्याच्या स्वभावाच्या
ठेवणीमुळे, त्याच्यापासून सभ्य, निर्मळ, आल्हादजनक विनोदाचा लाभ सर्व नाटकभर
प्रेक्षकांना होत राहतो.

११० इंदुबिंदूच्या कुरूप काळेपणावरील कोट्या, किंवा त्यांच्या लग्नाच्या हौशीची
थड्या, हीं धुंडिराजापासून होणाऱ्या विनोदाच्या अगदीं उलट कोटींतलीं, ग्राम्य व हीन
अभिरूचीची दर्शक आहेत. गोकुळाने आपल्या यजमानीणीचें विद्याधरापाशीं केलेलें वर्णन
असेंच हीन रुचीचें द्योतक आहे. आपल्या नाटकांतून सामान्यतः उच्च भावनांचें वाता-
वरण निर्माण करणाऱ्या, आणि स्त्रियांविषयी विशेष आदर दाखविणाऱ्या गडकऱ्यांच्या
हातून असलीं ग्राम्य थड्या व्हावी याचा सखेद विस्मय वाटतो.

१११ गडकऱ्यांनी कांही कांही जागीं परिस्थिति-जन्य विनोद सुंदर निर्माण
केला आहे. प्रेमसंन्यासांत गोकुळ विद्याधरापाशीं आपल्या गृहिणीचें रसभरित वर्णन करीत
असतो, तों त्याला न कळत त्या गृहिणीच मागे येऊन उभ्या राहतात, तो प्रसंगः किंवा
पुण्यप्रभावांत कंकण व सुदाम हे एकाच पेटींतून बाहेर पडतात तेव्हांचा प्रसंग, हीं अशा
विनोदाचीं उदाहरणे आहेत. पण गडकऱ्यांच्या ज्या विशिष्ट विनोदप्रकाराचें नंतर

पुष्कळच अनुकरण झालें, तो भाषानिष्ठ विनोदाचा प्रकार होय. शब्दांवर कोट्या किंवा श्लेष करून, किंवा चमत्कृतिपूर्ण शब्दयोजना करून हा विनोद साधलेला असतो. मर्यादित प्रमाणांत व उचित प्रसंगी त्याच्यापासून निःसंशय आनंद होतो. या विनोदाचे मासले कोल्हटकरांच्या नाटकांतून प्रथम आढळतात, पण गडकऱ्यांनी तो विनोद कळसाला पोहोचविला आहे. एकंदरीत या विनोदाचें स्वरूप कृत्रिम, त्यांत जर तो प्रमाणाबाहेर, ठरीव स्वरूपांत, व वेळीं अवेळीं होऊं लागला तर मग आनंदाऐवजीं विरसच उत्पन्न करतो. गडकऱ्यांच्या, नांव, पाय, हात, तोंड, पाणी, मुका वगैरे शब्दांवरील कोट्या कंटाळवाण्या होण्याइतक्या ठरीव व वारंवार झाल्या आहेत. कित्येक ठिकाणीं त्यांच्यामुळे प्रसंगाच्या औचित्याचा, शिष्ट अभिरूचीचा, पात्राच्या स्वभावानुरूपतेचा, भंगदेखील झाला आहे. गडकऱ्यांच्या लोकप्रियतेमुळे एक वेळां हा विनोद-प्रकार नाटकांत व नाटकाबाहेर नेहमींच्या बोलण्यांतही-बऱ्याच प्रमाणावर सुरू झाला होता. त्याचें स्वरूप स्थूल, समजण्यास सोपें, आणि अनुकरणास सुलभ असल्याने सामान्य लेखकांना व वाचकांना त्यांचा मोह पडणें अनिवार्य होतें. रसपरिपोषाला त्यापासून काचित्च मदत होते हे सांगणें नको. अलीकडील नाटकांतूनही हा विनोद-प्रकार नाहीसा झालेला नाही. पण त्याचें प्रमाण पुष्कळ कमी झालें आहे. अत्रे यांच्यासारख्यांनी तर त्याच्या उपयोगाने भाषेत आकर्षकता व आवेशही उत्पन्न केला आहे.

११२ पात्रांचे उदात्त स्वभाव, रसपरिपोषक उत्कट भावना आणि अद्भुतरम्य चित्ताकर्षक प्रसंग हे गडकऱ्यांच्या नाटकांचे ठळक गुण आहेत. त्यांच्या तेजापुढें त्यांच्या नाटकांतील लहान मोठे दोष व वैगुण्यें लोपून जातात. त्यांच्या वरील गुणांना सर्व प्रकारें शोभणारी, किंबहुना आपल्या सौंदर्याने त्यांच्यांत भर घालणारी अशी गडकऱ्यांची भाषा आहे. ती भाषा गद्यकाव्य आहे. तिच्यांत नैसर्गिक ओघ आणि आवेश आहेत. आणि त्यांना शब्दाच्या व अर्थाच्या सुंदर सुंदर, चमत्कृति-जनक अलंकारांची जोड मिळाली आहे. या उत्तरोक्त अलंकारसंपत्तीने त्यांच्या भाषेत थोडाफार कृत्रिमतेचा दोष उत्पन्न झाला आहे. त्यांच्या प्रारंभींच्या नाटकांतून पुष्कळ ठिकाणीं शब्दांच्या अवडंबराखाली अर्थ दडपून गेलेला दृष्टीस पडतो. कित्येक संवादांत दृष्टांत व उपमा इतक्या लांबलचक आणि गुंतागुंतीच्या झाल्या आहेत कीं, ते संवाद वाचकांनी मननपूर्वक वाचावयाचे नसून, श्रोत्यांनी प्रयोगांत ऐकावयाचे आहेत या गोष्टीचा विसर नाटककारास पडलासें वाटतें. हे दोष सर्वस्वी नसले तरी पुष्कळ अंशीं दिवसेंदिवस कमी होत होते. परंतु हे दोष जेव्हां मोठ्या प्रमाणांत होते, तेव्हादेखील त्यांच्या भाषेतील आकर्षकता आणि कल्पनांचें सौंदर्य वाचक-प्रेक्षकांनां सुग्ध करून सोडण्यास समर्थ होतें. सामान्यतः गडकऱ्यांइतकी शब्दसंपत्ति आणि कल्पनारम्यता मराठींतल्या दुसऱ्या कोणत्याही नाटककारांत आढळत नाही असें म्हणण्यास प्रत्यवाय नाही. त्यांनी मराठी नाटकांत

भाषेचा एक नवीन सांप्रदाय सुरू केला. त्या सांप्रदायाचें सूक्ष्म बीज-स्वरूप कोल्हटकरांच्या नाटकांतून दृष्टीस पडतें, पण त्यास स्पष्ट विकसित रूप आणि मान्यतेची छाप गडकऱ्यांनी प्राप्त करून दिली.

११३ सारांश, गडकरी हे प्रतिभासंपन्न नाटककार होऊन गेले. त्यांनी नाटकाला प्राचीन कालाचें आल्हादजनक काव्याचें स्वरूप पुनः मिळवून दिलें. भाषासुंदरीला त्यांनी विध अलंकारांनीं नटविलें. भावनांची उत्कटता आणि आदर्शाची उदात्तता रंगविण्यांत त्यांनी परमोच्च सीमा गांठली. यामुळे मराठी नाट्य वाङ्मयांत त्यांचें स्थान अद्वितीय आहे.

११४ गडकऱ्यांच्या समकालीन सामाजिक नाटकांपैकीं 'पुरुषांचें बंड' (१९१२) हें गिरिजाबाई केळकरांचें 'बायकांच्या बंडा'ला उत्तर आहे. स्त्रियांनीं जर पुरुषांना सोडून दिलें तर संसार इमशानाप्रमाणे शून्य व उदास वाटूं लागेल, आणि संसाराचें चक्रच बंद पडेल हें तत्व प्रतिपादण्यावर नाटकाचा रोख आहे. नाटकांत स्वभावपरिपीषापेक्षा संविधानकावर अधिक भर आहे. एका प्रवेशांत पुरुषांचा स्त्रियांशीं येणारा संबंध हा दोषजनक आहे किंवा नाही याची चर्चा शास्त्रीय वचनांच्या आधाराने केली आहे ! मराठींतलें स्त्री लेखिकेने लिहिलेलें हे पहिलें गद्य नाटक आहे.

११५ शंकरराव जोश्यांच्या 'विचित्र लीलें'त (१९१६) सुशिक्षित सुधारलेल्या स्त्रियांविषयी निष्कारण दुर्ग्रह करून घेणाऱ्या, समाजातील एका विशिष्ट वर्गाच्या मनःस्थितीचें चांगलें चित्र काढलें आहे. जोश्यांच्या नेहमीच्या पद्धतीप्रमाणे या नाटकांतही विनोद आहे, पण तो गौणस्वरूप आहे. यांतलें विचित्र हा, किंग लियरमधील फूलप्रमाणे, स्वतःकडे वेडेपणा घेऊन, दुसऱ्याच्या डोळ्यांत अंजन घालण्याचें काम सुंदरपणें करतो. त्यांच्या 'मायेचा पूत' (१९२१) या नाटकांत दत्तक घेण्याच्या वेळ्या हौसेचे हृदयद्रावक परिणाम दाखविले आहेत. नाटकाच्या सुखमय पर्यवसानाने प्रेक्षकांचें दुःख तात्पुरतें ओसरतें पण परिणामांची तीव्रता कमी होते. नाटकांत चांद्रिकेची दागिन्यांची वेसुमार हौस दाखाविण्यांत अतिशयोक्ति किंचित् झाली असली, तरी विनोद निर्माण करण्यास व शेवटीं कपटकारस्थान उघडकीस आणण्यास ही हौस उपयोगी पडली आहे. सरस्वतीचा तोंडाळपणा मात्र अजब आहे. बायकांच्या तोंडाला 'पट्टा' म्हणतांना ऐकतों त्याचें प्रत्यक्ष चित्र येथें पहावयास मिळतें. व्यवहारांत अशा बायकांशीं गांठ सहसा पडत नाही हें सुदैवच म्हणावयाचें !

११६ कुळकर्णी यांच्या 'माईसाहेब' मध्ये समाजातील दुसऱ्या एका वस्तु-स्थितीचें, सावत्र आई असलेल्या कुटुंबाचें, यथार्थ चित्र काढलें आहे. सावत्रपणाचे

प्रकार धडधडीत डोळ्यासमोर चालले असतांना ते न दिसणारे आंधळे वडील अण्णासाहेब, सावत्र मुलांना खाऊ का गिळू असें वागवून, त्यांच्या सर्व नाशावर टपलेली सावत्र आई माईसाहेब, तिचे दिवख्ये कारस्थानी बंधुराज, मुलांच्या संरक्षणासाठीच नोकरांत राहिलेला जुना नोकर शालिग्राम, आणि अण्णासाहेबांचे डोळे उघडून, माईसाहेबांच्या जाचांतून मुलांना सोडविणारे अमृत मामा, हीं सर्व पात्रे वस्तुस्थितीला धरून आहेत. अमृत मामाच्या भाषणांतील खोंचदार, मार्मिक, विनोद, प्रस्तावनाकार प्रो. फडके यांनी म्हटल्याप्रमाणे, सर्व नाटकभर स्मित-हास्याचें मंद शीतल वातावरण पसरवितो. नाटकांतले संवादही सुटसुटीत व आकर्षक आहेत.

११७ वररकरांच्या ' हाच मुलाचा बाप ' (१९१७) याने हुंड्याच्या बाबतींत लोकमताला चालना देण्याचें पुष्कळ कार्य केलें. मुलांच्या लग्नप्रसंगी आपल्या श्रीमंतीचें वैभव दाखवून, दिवंगत ' तिची ' इच्छा म्हणून निरनिराळ्या बाबींवर हुंडा उकळणारे, रावसाहेब-मुलगी मंजिरीच्या लग्नाच्यावेळीं एकदम कशी पगडी फिरवतात हें फार मनोरंजक, तसेंच प्रचलित मनस्थितीचें दर्शक, आहे. ' कुंजबिहारीच्या ' रचनेनंतर लोटलेल्या तीन वर्षांत वररकरांच्या भाषेने या नाटकांत अगदीं वेगळें स्वरूप घेतलें आहे. भक्तियुक्त, वेदांतपर, संस्कृतमय स्वरूपाच्या जागीं साधें, व्यवहारांतलें, पण चटकदार, गोड असें तिचें रूप झालें आहे. संवादही लहान लहान, स्वभावदर्शक झाले आहेत. सोयीप्रमाणे प्रसंगाप्रसंगाने बदलणाऱ्या रावसाहेबांच्या स्वभावाने आणि त्यांना बनविणाऱ्या गुलाबाच्या युक्तिबाजपणाने, नाटकांत विनोदाची चांगली भर पडली आहे. नायकाला आपल्या वडीलांचा हुंडा घेण्याचा हट्ट पुरवण्यासाठी त्यांच्याच पेटीतील रुपये चोरून भावी सासऱ्यास देण्याशिवाय दुसरी युक्ति नाटककारास सुचू नये हें मात्र चमत्कारिक आहे व अनुकरणीय खास नव्हे.

११८ समाजाची वेळोवेळीं बदलणारी परिस्थिति आणि उद्भवणारे प्रश्न, यांना अनु-रूप अशा संविधानकांची व बदलत्या लोकरूचीला आवडणाऱ्या रचनेचीं नाटके, वररकरांची लेखणी प्रसवीत असते. आतापावेतो सुमारे २३-२४ नाटके त्यांच्या लेखणींतून बाहेर पडली आहेत. त्यांतलीं बहुतेक सामाजिक स्वरूपाचीं आहेत. इतक्या विविध विषयावरचीं, भिन्नभिन्न क्षेत्रांतील प्रश्नांवरचीं, अगदीं अद्यतन स्वरूपाचीं, नाटके दुसऱ्या कोणत्याही नाटककाराने लिहिलेलीं नाहीत. त्यांच्या ' सत्तेचे गुलाम ' (१९२२) नाटकांत कायद्याच्या कोटीच्या मागे लागल्याने संसाराचें आणि संपत्तीचें वाटोळें झाल्याचें चित्र पहावयास सांपडतें. एका बदमास, कारस्थानी, वरून सभ्यपणाचें आणि देशसेवेचें सोंग पांथरलेल्या वकीलाची मूर्ति खलरूपाने या नाटकांत संचार करतांना आढळते.

महात्माजीच्या कोर्टावरील बहिष्काराला पोषक असें या नाटकांतील दृश्य आहे. नाटकांतील नायक वैकुंठ हा गांधीमतानुयायी, असहकारवादी, अहिंसेचा पुरस्कर्ता आहे. केरोपंताच्या कारस्थानाला तोंड देण्याचें काम अंशतः त्याच्यावर पडलेलें आहे. त्याचा स्फुट-वक्तेपणा फटकळपणाच्या मर्यादेला पोहोचतो. केरोपंतांशीं बोलतांना तो जी भाषा वापरतो ती एखाद्या पिसाटाप्रमाणे वाटते. मार्तंडरावांचा स्वभावही चमत्कारिक, जगाविरुद्ध, दिसतो. पत्रिकेंतील मंगळामुळे आपल्या वायका मरत जाणार अशी समजूत करून घेतलेला हा गृहस्थ अनोळखी रेवेल भर रस्त्यांत अगदीं पहिला प्रश्न तुम्हीं माझ्याशीं लग्न कराल कां असा. करतो ! नाटकाच्या शेवटीं केरोपंत वकीली सोडून देऊन सूत काढण्यास लागण्याचें जाहीर करतो, हें परिवर्तन अगदींच अनपेक्षित, आकस्मिक झालें आहे. अशा रीतीचे कांही दोष स्वभावचित्रणांत आढळून येतात.

११९ 'संन्याशाचा संसार' (१९२६) या ध्येयदर्शक नाटकांत शंकराचार्यांच्या गादीवरील संन्याशांनी आपल्या सर्व ऐहिक वैभवाचा त्याग केला पाहिजे, संचितार्थ दीनोद्वाराकडे लावला पाहिजे, शुद्धीकरण करून शुद्ध झालेल्यांना पूर्वीची जात मिळवून दिली पाहिजे, इत्यादि तत्वे मांडली आहेत. या नाटकांतील नायक त्यागराज हे प्रथमाश्रमांत पौरस्त्य व पाश्चात्य शिक्षण घेऊन, शंकराचार्यांच्या पीठावर अधिष्ठित झाल्यावर सर्व वैभवाचा त्याग करतात, ख्रिस्ति लोकांच्या परावर्तनाला संमति देतात, आणि मूळ ब्राह्मण असलेल्या, पण नंतर ख्रिश्चन झालेल्या कुटुंबांत जन्मास आलेल्या डेव्हिडला शुद्धीनंतर ब्राम्हण म्हणून मान्य करतात. या नाटकांत त्यागराजांच्या उदात्त त्यागाची, उदार धर्म-कल्पनांची वरची कोटी दाखविली आहे. डेव्हिड व किशोरी या दोन अशाच, पण संसारी, त्यागमूर्ति आहेत. उच्च हेतु साधण्यासाठीं वाटेल तें साधन व मार्ग पतकरणारी दुलारी ही खेळकर, पण व्यवहारचतुर तरुणी आहे. या नाटकांत विनोद पुष्कळ आहे. तो कांही अंशीं दुलारीच्या खेळकर भाषणांनी, कांही अंशीं पदूशास्त्र्यांच्या भोंदू बागणूकीने, व मुख्यत्वे रेंव्हरंड गुलेदूच्या चमत्कारिक मिशनरी मराठी भाषा-प्रयोगाने निर्माण होत असतो. रेंव्हरंड गुलेदूच्या भाषेचें स्वरूप इतकें हास्यास्पद आहे (व तें वस्तुस्थितीला सोडून नसावें) कीं त्याचा एखादा तरी नमूना येथे देण्याचा मोह आवरत नाही. " मालन, हें काय ? तुझें कर्तव्य तुला कसें न कळावें ? करीस त्याप्रमाणे करावें हें तूं कसें विसरावें ? हीं दुर्दिनाचीं अद्भुते आणि चिन्हें पाहा-वयास आकशांतील बापानें तुला जे डोळे द्यावे त्याचा उपयोग नसल्यानें तूं आपणास बहुत खेदानी भोकसून घेतलें आहेस. आज शब्बाथ ना ? प्रियांनो, तुमचें नीतिमत्व काय झालें ? " असल्या या असल बैबली मिशनरी भाषेंत सुधारणा घडवून आणण्याच्या कार्याला या नाटकाने हातभार लावला असें नाटकाच्या प्रस्तावनेंत लिहिलें आहे.

१२० ' सोन्याचा कळस ' (१९३२) नाटकांत मालक-मजूर-संबंध-जन्य परिस्थितीचें वर्णन पाहण्यास मिळतें. समाजातील वर्णसंघर्षणाचे आणि गरीबांच्या अंतःकरणातील श्रीमंतांविषयीच्या तीव्र द्वेषाचे पडसाद नाटकांत कार्नी पडतात. गिरणी-मालकाचा मुलगा विठ्ठलदास हा वेषांतर करून मजूरांत राहण्यास, व गिरणींत काम करण्यास जातो; मजूरांच्या दुःखाचा प्रत्यक्ष अनुभव घेतो; हळूहळू त्यांचा पुढारी होतो; रागाच्या भरांत संप पुकारतो; आणि शेवटी प्रगट होऊन गिरणीला मजूरांच्या मालकीची करतो. मजूरांची आपसांतली चुरस आणि फूट, गिरणी-मालकांनी मजूरांत हस्तक पाठवून आपणांस हवें तेव्हां करवलेले संप, मजूरांच्या खऱ्यास्थितीविषयी गिरणी-मालकांचें अज्ञान, गिरणीतील अधिकाऱ्यांची बेलगाम बदफैली वागणुक, या सर्वांची कल्पना मराठी नाट्यसृष्टींत या नाटकाशिवाय इतरत्र क्वचित्च होणारी आहे. बाबा सिगवणांत मजूरांच्या पोक्त, अनुभवी, कर्तृत्ववान् पुढाऱ्यांचें, व बिजलींत नवीन स्वतंत्रतावादी, पुरुषवर्ग आणि श्रीमंतवर्गाविरुद्ध बंड पुकारलेल्या, विधवा, तरुण, मजूरांचीं दृश्य दिसतें. त्यांत विशेष हा कीं बिजलीच्या दृश्यांत, प्रेमाने कोमलपणाची, त्यागाने उदात्ततेची आणि वैधव्याने खिन्नपणाची छाया आली आहे. परंतु एकंदरीत हें नाटक वस्तुस्थितीपेक्षा ध्येयस्थितीचें दर्शक अधिक आहे.

१२१ ' जागती ज्योत ' (१९३३) मध्ये वरेरकरांनी सवदेसट्ट्यांच्या जगाकडे प्रेक्षकांचें लक्ष वेधलें आहे. त्यांतील नायक सर्वोत्तमराव सवदे व सट्टे करण्यांत गुंतलेले, त्यांना बायकोशीं बोलायला फुरसत मिळत नाही. त्यांचा चढेलपणाही असह्य कोटीला पोहोचलेला. तेव्हां पुरुष जातीला स्त्रियांच्या हक्काची जाणीव करून देण्यासाठीं नायिका सर्वोत्तमरावांची पत्नी आपल्या मैत्रिणीच्या साहाय्याने एक ' बुइमेन्स कॉटन सिंडिकेट ' काढते व सर्वोत्तमरावाच्या सिंडिकेटला साफ बसवून त्यांना शुद्धीवर आणते ! ' अनादिकाळापासून जगाच्या उद्धारासाठीं मातृरूपाने अवतरणारी ही स्त्री कुणाला दास करणार नाही व कोणाची दास होणार नाही ' अशाप्रकारच्या विचारांचें वातावरण या नाटकांत दिसून येतें. आधुनिक व्यापाराच्या दृष्टीने नाटक अव्यावहारिक आहे.

१२२ वरेरकरांच्या इतर नाटकांतून असेच विविध क्षेत्रांतले विषय आले आहेत. ' संसारां ' त जुगाराने होणारा नाश दिसतो. ' पतितपावनां ' त, अस्पृश्योद्धार व खादी यांची उपयुक्तता पटाविण्याचा प्रयत्न आहे. ' पापी पुण्या ' त वांकडें पाऊल पडलेल्या, पण पश्चात्तापाने पोळलेल्या, विधवेचें दृश्य आहे. ' करग्रहणां ' त नाटक सीनेमादि करमणुकीवर लाविलेल्या कराची हास्यास्पदता दाखवून लोकजागृति करण्याचा प्रयत्न केला आहे. ' सदाबांदिवांनां ' त देशसेवेसाठीं तुरुंगांत गेलेल्यांची समाज कशी दैना करतो हें दाखविलें आहे.

१२३ वरेरकरांची भाषा व नाट्यरचना उत्तरोत्तर नवीन तंत्राकडे वळत चालली आहे. त्यांच्या संवादांना दिवसेंदिवस आटपशीर, मुद्देसूद व समर्पक स्वरूप येत आहे. स्वगताला रजा मिळाली आहे. भाषा साधी, व्यावहारिक व जोमदार झाली आहे. अलीकडील स्त्रियांप्रमाणे आणि बदललेल्या आर्थिक परिस्थितीप्रमाणे त्यांच्या भाषेने अलंकाराचा बहुतांशी त्याग केला आहे. एखादाच ठळक दागिना ती प्रसंगी धारण करते. नाटकांची मांडणी, अंकांची रचना, नवीन तंत्राच्या वळणावर जात आहे. सारांश, परिस्थित्यनुरूप परिवर्तन हे उत्क्रांतीचे रहस्य त्यांच्या नाट्यसृष्टीत बऱ्याच प्रमाणांत दृष्टीस पडते.

१२४ वीर वामनरावांच्या नाटकांतून त्यांच्या नांवाला साजेसां तरवारीचा खण-खणाट ऐकू येतो. लढाई, रक्तपात, खून, नाहीत असे त्यांचे नाटक नाही. रौद्र व वीर हे त्यांचे नेहमीचे रस, व त्यांना अनुरूप रसरशीत, आवेशपूर्ण, जोरदार अशी त्यांची भाषा आहे. विनोदाला त्यांच्या नाटकांत स्थान नाही, आणि शृंगाराचेही पर्यवसान उदात्तांत होते. त्यांच्या 'राक्षसी महत्वाकांक्षे'त (१९१४) खून व रक्तपात यांच्या भेसुर स्वरूपांत प्रकट झालेल्या राक्षसी महत्वाकांक्षेचा शेवट-नायिका मदालसेप्रमाणे-आत्मनाशांत झालेला दृष्टीस पडतो. त्या नाटकांतील मृणालिनीचे पात्र सुंदर रंगले आहे. विक्रान्तावरील उत्कट प्रेमांमुळे ती सर्वस्वाचा त्याग करून त्यास वांचविते. पण नंतर तो आपणास पत्नी म्हणून ग्रहण करू शकत नाही असे कळल्यावर विलक्षण मनोनिग्रह करून ती त्याची कन्या म्हणून त्याच्या जवळ आमरणांत राहण्यास तयार होते. नाटकांतील 'मी नव बाला जोगिण बनले' सारखीं पदे सरस व सुंदर चालीची आहेत. त्यांच्या 'रणडुंडुमी'त (१९२७) अशीच सुंदर चालीचीं पदे, व रौद्र आणि वीररसपूर्ण संविधानक आहे. 'धर्मसिंहासना'त (१९२९) धर्मसिंहासनाधिष्ठित यति काष्ठदंड फेंकून देऊन तरवार हाती धारण करून, स्वयंनिर्णयाचे तत्व प्रस्थापित करतात. वीर वामनरावांच्या सर्व नाटकांतून वर्तमान परिस्थितीची गूढ सूचना मिळते व त्यांत एक प्रकारची उत्कटता भरून राहिलेली आढळते. त्यामुळे त्यांचीं नाटके आकर्षक होतात.

१२५ पिंपळखरे यांचे 'दंभस्फोट' (१९१५) व दीक्षित यांचे 'सं. सुदर्शन' (१९१७) ही दोन्ही स्वरूपतः एकाच संविधानकाची-दोंगी गुरूंच्या दंभाचा स्फोट करणारी आहेत. दोंगीबुवा आणि त्यांना बळी पडलेल्या श्रद्धालु मोळ्या स्त्रिया यांची यथार्थ चित्रे या नाटकांत कुशलतेने काढली आहेत.

१२६ 'सं. स्त्रीसाम्राज्या'त आगटे यांनी संसारांत देवीच्या प्रसादाने स्त्रियांची भूमिका पुरुषांस व पुरुषांची स्त्रियांस प्राप्त झाल्याचे कल्पनाचित्र रंगवून, स्त्रियांच्या मनोभावनांची ओळख मार्मिकपणाने, पण हंसवून हंसवून करून दिली आहे.

१२७ भोळे यांची नाटके अंतःकरणाला पाडतात. त्यांच्या 'अरुणोदयांत' (१९२३) प्रेम व राजकारण यांचा झगडा चालतो. त्यांत सांपडलेल्या अरुणासारख्या देशाभिमाना, रुद्रदामासारख्या महत्त्वाकांक्षी, प्रभावतीसारख्या उत्कट-प्रेमी, तेजस्वी व्यक्तींच्या हृदयसागरांत परस्परविरोधी भावना कल्लोळ उत्पन्न करतात. नाटकांतील नायक अरुण राजकीय प्रगतीसाठी सारा न देण्याचा वर्तमानकालीन उपाय उपयोगांत आणतो. भोळ्यांचे 'सरला देवी' (१९३१) हे नाटक अंतःकरणाला हालवून सोडणारे, विचारांचा क्षोभ करणारे, उदात्तभावनापूर्ण आहे. सरला देवी ही श्रीमंतीत वाढलेली, विलायतेंत शिक्षण मिळालेली, तारुण्यसुलभ अविचारासुळे कौमार्यावस्थेंत पातित झालेली, पण अत्यंत उदात्त अंतःकरणाची, प्रेमळ स्वभावाची, उत्कट मनोवृत्तीची नायिका आहे. तिला सर्व प्रकारें अनुरूप अशा सत्यपालाशी ती प्रेमबद्ध होऊन विवाह लावते. आपल्या कौमार्थ स्थितीतल्या अविचाराची हकीगत सत्यपालास कळली आहे, असा सरलेचा समज होता. पण पुढें एका खूनाच्या खटल्यांत तिला अचानकपणें खरी स्थिति कळते. तो खटला कानीनावस्थेंतलें जें आपलें मूल ती मेल्याचें समजत होती त्याच्याच खुनाचा, आणि त्यांत सरकारतर्फें वकील सत्यपाल. तेव्हां ती अंतःकरण दगडासारखें कठिण करून कर्तव्याचें पालन म्हणून कोर्टासमोर आपल्या बेअब्रूची साक्ष देते ! मुकदमा संपून परत घरीं आल्यावर असला भ्रष्ट देह सत्यपालासारख्या निर्मळ, निष्पाप, देवरूप पुरुषाच्या सान्निध्यांत ठेवणें पाप होय असें समजून ती जावयास निघते, पण सत्यपाल तिला जाऊ देत नाही. त्या प्रसंगाच्या त्यांच्या भाषणाचा (व नाटकाचा) शेवट

“ सरला—देवा मला आपला आशीर्वाद सदैव असू द्या; येतें मी.

सत्यपाल—(एकदम उठून तिच्यामागे जातात) सरले, लडके (उच्च स्वरांत) आई, माते—(खाली मूर्छित पडतात.) (आई, माते अशी आपल्याला मारलेली हांक ऐकतांच सरला एकदम मागे वळते, आणि सत्यपालाचें डोकें आपल्या मांडीवर घेऊन आपल्या मुखाने कुरवाळिते)”

असा होतो. या कलापूर्ण शेवटाने सूचित होणारे भाव कुशल चित्राप्रमाणे गूढ आणि विविध आहेत. अशा स्थितीत त्यापैकी कोणताही एकच भाव व्यक्त करण्याने कदाचित् नाटककारांशीं अन्याय केल्यासारखें होण्याचा संभव आहे. म्हणून तसला प्रयत्न न करणेंच योग्य आहे.

१२८ प्रेमळ अंतःकरणांतील सूक्ष्म, परस्परविरोधी, सरल, मनोभावनांचें फार सुंदर, मार्मिक चित्रण व विश्लेषण या नाटकांत पहावयास मिळतें. नाटकांतील पात्रें मोजकीच पण उठावदार आहेत. सरलेवर अपत्यनिर्विशेष गाढ प्रेम करणारे, तिला दुःखाची किंचित्ही झळ लागूं नये म्हणून जीवापाड जपणारे काकासाहेब, व्यसनी सुंदरराव, सार्थ आर्य स्त्री सुशीला, हीं मुख्य पात्रें तर असोच, पण एकनिष्ठ चाकर नारायण, आणि रिकामी चौकशी करीत बसणारा 'प्रश्नसमंघ' किशन हीं गौण पात्रें सुद्धां रेखीव आहेत.

म. सा. स. ६५

१२९ कमतनूरकरांची 'श्री' (१९२३) हें नाटक कपटी लोकांच्या जालांत गुंतून, ह्कदा कां मनुष्य जुगाराच्या मोहांत सांपडला म्हणजे तो मूळचा कितीही सुशील, पापभीरु असो, शेवटीं अधोगतीला जाऊन सर्वस्वाचा सत्यानाश करून घेतल्याशिवाय थांबत नाही हें दाखवितें. 'एकच प्याला' हें दारूच्या व्यसनाचें तसें 'श्री' हें शर्यतीच्या जुगाराच्या व्यसनाचें नाटक आहे. सुधाकर आणि श्रीकांत यांचा वर्ग एकच आहे. चित्रकाराच्या कसबाप्रमाणे दोघांच्या उत्कटतेच्या आणि उठावदारपणाच्या प्रमाणांत काय तो फरक आहे.

१३० कारखानानिसांचें 'राजाचें बंड' (१९२४) ध्येयवादी आहे. राजा-प्रजेच्या सौमनस्याचें, समान हृदयाचें आदर्शचित्र त्यांत काढलें आहे. त्यांतील खुषमस्कच्या साभिप्राय, उपदेशगर्भ, टीका व थड्या करीत असतो, ती चांगली मनोरंजक होते.

गुर्जरांच्या 'राजलक्ष्मी' (१९२५) तील नायिका ही लक्ष्मीप्रमाणे सुंदर आणि भागीरथीप्रमाणे निर्मळ आर्यकन्या आहे. राष्ट्राच्या हितासाठीं एका राजाची उपस्त्री म्हणून राहण्याइतकी तिच्या राष्ट्रभक्तीची पराकोटी आहे.

१३१ 'सं. सौभाग्यलक्ष्मी' (१९२५) नाटक मावशीबाईंच्या स्वरूपांत अनाथ विधवा सुनेला लळणारी सासू प्रेक्षकांसमोर उभी करते. सरोजिनी-नरेंद्र हीं उदार, त्यागशील प्रेमाचीं उदाहरणें आहेत. श्रीयुत हे उठल्या सुटल्या पानचट कविता करणारे कविश्रुव आहेत. नाटकाच्या भाषेत गडकऱ्यांच्या अनुप्रासालंकारांची आवड दिसते. आपल्या 'राक्षसी पावलाखालीं प्रतिक्षणीं प्रेमी हृदयांच्या पायघड्या तुडवीत प्रलयकाळचें अकांडतांडव करणारा, अधटित स्थित्यंतराच्या समूहांनी हा संसार सजविणारा आणि विघ्नमतेच्या विचित्र लीलालहरीवर विश्राला विहारवश करणारा हा काळ' असली भाषा नाटकांत सर्वदूर आढळते.

१३२ संसारांत स्त्रियांना सात्विक स्वातंत्र्य देणारी व पुरुषांवर सात्विक बंधन घालणारी, अशी एखादी नवीन, सुवर्ण-मध्यवर्ति समाज-पद्धति प्रचलित करतां येण्यासारखी आहे काय ? हा प्रश्न 'बनावट सहीं'त (१९२६) विचारार्थ मांडला आहे. त्यांतील नायिका सुशीला सात्विक स्वातंत्र्य प्राप्त करून घेते, व त्याच्या बळावर नवऱ्याला संकटांतून सोडविते. परंतु शेवटीं आपल्या प्रेमळ स्वार्थत्यागी अंतःकरणाची किंमत किंवा कौतुक करण्याची पात्रता नवऱ्यांत नाही, त्याला केवळ आपल्या शरीरसौंदर्याचा अभिलाष आहे, हें पाहून ती दुःखाने नवऱ्यापासून वेगळें राहणेंच पसंत करते. या नायिकेच्या योगाने आपल्या समाजांतील स्त्रीहृदयांत हल्लीं नवीन उद्भवणाऱ्या भावनांची सूचना या नाटकांत मिळते.

१३३ शुद्धि, अस्पृश्योद्धार, हिंदु-मुसलमान संबंध, हे प्रश्न आजच्या काळांत स्त्री-पुरुष-संबंधाइतके महत्त्वाचे झाले आहेत. त्यामुळे त्या प्रश्नाविषयी विचारजागृति करून स्वमतप्रचार करण्यासाठी रंगभूमीचा व नाटकाचा उपयोग केला जावा हें साहाजिक आहे. श्रीमत् शंकराचार्य [डॉ. कुर्तकोटी] यांनी ' गंगासंमति ' अथवा हिंदुकरण मान्यता (१९३०) या नाटकाने शुद्धिकार्याला अधिकृत मान्यता दिली आहे. ' उःशापात ' व. सावरकरांनी अस्पृश्योद्धार व शुद्धिकरण या दोन्ही प्रश्नांना चालना दिली आहे. त्यांत चोखा हा अस्पृश्य धर्मांतर करण्यापेक्षा आणि वेश्येची मुलगी कमलिनी शरीराला मुसलमानांचा स्पर्श होऊं देण्यापेक्षा मरण पत्करतात शंकर हा हिंदूचा मुसलमान झाल्यानंतर पश्चात्ताप होऊन पुन्हा हिंदु बनतो. अशा रीतीने सावरकरांच्या हिंदुत्वाच्या जाज्वल्य अभिमानाने या नाटकाला भारून टाकलें आहे.

ढोले यांच्या ' सं. पतितोद्धार ' त अस्पृश्योद्धार व मंदिरप्रवेशाच्या प्रश्नांचें दिग्दर्शन केलेलें आहे.

१३४ श्री. किर्णिकरांचें ' मंगळसूत्र ' (१९३२) हें इन्वेनच्या ' डोल्स हौस ' ची आठवण करून देतें. त्यांत एकच अंक असून प्रवेशसूत्रक भाग पाडलेले नाहीत. या ध्येयदर्शक नाटकांत स्त्री म्हणजे संसारातील बाहुली नसून ती जगाची ' धरित्री ' आहे, तिच्या सुखदुःखावर जगाचें सुखदुःख अवलंबून आहे, हे विचार प्रगट झाले आहेत. त्यांचा नमूना नायिका कलेच्या पुढील भाषणांवरून ध्यानांत येईल. " नीति अनीतिचा तक्ता पुरुषांनी तयार करावयाचा व त्या बरहुकूम आम्हीं (बायकांनी) करावयाची कवाईत.....मी म्हणतें, सौभाग्यवती ह्या गोड नांवाची भुरळ घालून स्त्रियांचें खरें स्वातंत्र्यसुखाचें सौभाग्य हिरावून घ्यावयाचें.....मी तर कुंकूही लावणार नाही. जीवन (नायक) कडून मी वचनच घेतलें आहे मुळीं कीं जोंपर्यंत त्याच्या सुखाच्या व संसाराच्या आड येत नाही तोंपावेतो मी माझ्या मनाप्रमाणे वागणार." नाटकांत कित्येक नेपथ्यसूचना अशा आहेत कीं त्या अभिनयाने व्यक्त करतां येण्यासारख्या नाहीत. उदाहरणार्थ (विनयाला पाहतांच कला गोंधळून जाते. तिची मनःस्थिती समजणाऱ्यांसच समजेल. त्या भावनेचें वर्णन करतांना शब्द सुके पडतात !) किंवा (जीवन पण तो ' जीवन ' राहत नाही ! त्याला विनयाविषयी फार वाईट वाटतें.) असल्या सूचना नटापेक्षा वाचकांना उपयोगी पडणाऱ्या आहेत. नाटकाला एक पुरवणी जोडली असून तींत एक पत्र दिलें आहे. तेंही असेंच वाचकांसाठीं आहे.

१३५ स्थानिक स्वराज्याचें कार्य जास्त गंभीरपणाने करण्याची योजना खांडेकरांनी ' रंकाचें राज्य ' (१९२८) यांत सुचविली आहे. राजाने वेघांतर करून गरीब प्रजेच्या सुखदुःखाची जाणीव करून घ्यावी, व तसें करीत असतांना, तिच्याशीं एकरूप होऊन,

तिच्या अंतःकरणावरील स्वाभित्वाचा-रंकाचे राज्याचा-व अनुरूप सहचारिणीचा लाभ करून घ्यावा ही पुरातन कल्पना, कोल्हटकरांच्या 'वधूपरीक्षे' प्रमाणे, या नाटकांत नव्या चौकटीत बसविली आहे. पुरुषांच्या बरोबरीने प्रकट किंवा प्रच्छन्न रूपाने लोकसेवा करणाऱ्या, उषा-प्रभा यांच्यासारख्या स्त्रिया आणि प्रदोषासारखे दांभिक, स्वार्थी, पाप-पुण्याची चाड नसणारे, साप्ताहिक-संपादक, यांनी नाटकाला आधुनिकता आणली आहे. भाषेचा साधेपणा, संवादाचा स्वाभाविकपणा, शब्दांच्या पुष्कळ ठिकाणी अकृत्रिम कोट्या, सुभाषितवजा वाक्ये, यांनी नाटकांत बरीच आकर्षकता आली आहे.

१३६ 'शांतिस्वरूप' (१९२८) हे 'संदेहपर्यवसायी' विमर्शात्मक नाटक बोरगांवकरांनी लिहिले आहे. 'लग्न ही फार मोठी तडजोड आहे. हिच्यांत प्रेमाचा विशेष भाग नसून सामाजिक शांतिसुखच प्रासुख्याने आहे,' ही विवाह-विषय प्रश्नाची उपयुक्तता-वादी बाजू मांडून, शांतीच्या स्वरूपाची छाननी करण्याचा हा प्रयत्न श्लाघनीय आहे. कुटुंबांत शांतिसुख कायम राखण्यासाठी वसंत, आणि संसारांत ऐहिक सुखाची शांति मिळण्यासाठी भैनावती, हीं परस्परांवर अनुरक्त असतांही लग्न करण्याचें विचारपूर्वक नाकारतात, आणि इतरत्र विवाह करतात. पात्रांत आधुनिकपणा साहजिकच आला आहे. पण रचना आणि भाषा हीं नाटककारांचें हे पहिलेच नाटक असल्याचा प्रत्यय करून देतात.

१३७ प्रो० फडके यांच्या 'युगांतरांत' कार्याचें क्षेत्र एक हिंदी संस्थान आहे. कुळाच्या जन्मसिद्ध मोठेपणाचें युग संपून, कर्तव्यगारीच्या व बुद्धिसामर्थ्याच्या मापाने मोठेपणा मोजण्याचें नवें युग उदय पावल्याशिवाय समाजास भाग्याचे दिवस यावयाचे नाहीत, ही नाटकाची मध्यवर्ति कल्पना; तिला मूर्त स्वरूप देण्याचा प्रयत्न नायक रविकांत हा करतो. नायिका कांता स्वातंत्र्यवादी, समाजसेवक तरुणी आहे. नाटकांत विनोदाचें वातावरण हरभट व पंचम हे निर्माण करतात. प्रसंग आणि स्वभाव या दोन्ही प्रकारांनी हा विनोद निर्माण होत असून, त्यावर गडकऱ्यांची छया पडलेली दिसते.

१३८ फडके यांच्या यानंतरच्या 'संजीवनी' (१९३४) नाटकाचें संविधानक जास्त कौशल्ययुक्त आणि भावनोद्दीपक आहे. कांचनराव हे आपल्या दिवंगत भित्राच्या अज्ञान कन्येला पोटाच्या मुलीप्रमाणे वाढवितात. पुढे तिच्या उमलल्या सौंदर्यावर मुग्ध होऊन तिला स्वतःशीं लग्न लावण्याचा आग्रह करूं लागतात ! पण नंतर तिचा प्रियकर व ती स्वतः परस्परांसाठीं त्यागाची पराकाष्ठा करीत असलेली पाहून, त्यांना सुदैवाने पश्चात्ताप होतो व नाटकाचा शेवट सुखांत होतो. 'जी त्याग करावयाला तयार नसते ती वासना, आणि पराकाष्ठेचा त्याग करावयाला उत्सुक असते तें प्रेम' हा सिद्धांत पटवून देणारे अंतःकरणातील मनोभावनांचे खेळ या नाटकाच्या पात्रांत दृष्टीस पडतात.

“ नोकरीची हौस काय कशीही करतां येईल, पण हौशीची (प्रियकरणीचें नांव) नोकरी मिळायची ती तूं करूं दिली तरच ” अशा गडकरी पद्धतीच्या कोट्या व विनोद नाटकांत ठिकठिकाणी आहे. नाटकांतील प्रधान कथानकांत संजीवनी नायिकेवर काका साहेब हे वयातीत व मोहन हा तरुण प्रेम करतांना आढळतात. त्याचप्रमाणे उपकथानकांत हौशी कुणबिणीवर प्रेम करणाऱ्या बाजी व खंडू या वृद्धतरुणांची जोडी आहे. या जोडीने नाटकाला हास्य रसाची जोड मिळून काका साहेबांच्या प्रेमाचा अनुचितपणा जास्त उठावदार झाला आहे.

वरील नाटकांचा विचार करतां फडके आणि खांडेकर यांचा प्रतिभा-विलास अद्याप तरी-नाटकापेक्षा कादंबरीत अधिक अधिक मोहकपणें होत असतांना दिसतो.

१३९ गणेशशास्त्री फाटक यांच्या अनेक नाटकांपैकी ‘ सं० माझी जमीन ’ (१९३०) नाटकांत सावकारांच्या निर्धृण लोभासुळे शेतकऱ्यांच्या कुटुंबाची राखरांगोळी झाल्याचें हृदयद्रावक चित्र आहे. त्यांच्या ‘ सं० डेक्कनकीन ’ नाटकांत भडक रंगाच्या उर्दु नाटकाचें अनुकरण दिसते. दक्षिणगडचे न्यायनिष्ठ महाराज प्रतापसिंह यांनी दुष्ट लोकांना प्रखर शासन करून, दीनदुबळ्या सज्जनांचें नीतिन्यायाने संरक्षण केलें आहे. गिरणीतल्या मजूरवर्गांत वावरणारी ‘ गुल्शन साहिबा ’ ही यांतील सूत्रचालिका आहे. प्रतापसिंहांनी तिला तिच्या कर्तबगारीवरून ‘ डेक्कन कीन ’ अशी पदवी दिली त्यावरून या नाटकाला तें नांव देण्यांत आलें आहे.

१४० ज्या आधुनिक नाटककारांनी मराठी नाटकाच्या रचनेत नवीन तंत्र सुसं-
करून महाराष्ट्र नाट्यसृष्टीत मन्वंतर घडवून आणलें आहे, त्यांत वर्तक यांची प्रामुख्याने
गणना होते. त्यांच्या ‘ लपंडाव ’ (१९३३) व ‘ आंधळ्याची शाळा ’ (१९३३) या
दोन्ही नाटकांत संविधानक फार लहान, दुय्यम महत्त्वाचें असून मुख्य कटाक्ष स्वभाव-
दर्शनावर आहे. तें दर्शन नीट करण्यासाठी, पात्रांच्या अंतःकरणांतील विविध कार्यप्रवर्तक
गूढ मनोवृत्तींच्या विश्लेषणासाठी व मध्यवर्ति कल्पना नीट खुलून उठण्यासाठी, आधारभूत
म्हणून मोजक्या तीन चार घटनाच काय त्या संविधानकांत घेतल्या आहेत. त्या घटनांचें
स्वरूप साधें, व्यावहारिक पण क्षोभजनक, उद्धोषकारक, तत्व-उद्घाटक आहे. पात्रे थोडीं,
स्पष्ट, रेखीव गुणसंपन्न आहेत. त्यांच्या ‘ लपंडावा ’चा उल्लेख मागे आला आहे. त्यांच्या
‘ आंधळ्याच्या शाळें ’त विचारक्षोभ करण्याचें सामर्थ्य व स्वभावपरिपोष अधिक आहे.
या नाटकांतील वातावरण विसाव्या शतकांतलें, सुशिक्षित, श्रीमंत, पाश्चात्य धर्तीचें आहे.
पाश्चात्य समाजाप्रमाणे त्यांतील स्त्रीपुरुष एकमेकांशीं अगदीं मोकळेपणाने वागतात. मनोहर,
विश्रान्नाथ, आणि अण्णासाहेब हे तिचे, ‘ पुण्यप्रभावा ’तल्या भूपाल-ईश्वर-वृंदावनाप्रमाणे,
एकाच स्त्रीवर (सुशीलेवर) प्रेम करणारे आहेत. त्यांपैकी मनोहराशी सुशीलेने लग्न

केल्यानंतर, त्या विवाहाची कन्या बिंबा, ही अण्णासाहेबांचे चिरंजीव कुमार, याच्याशी प्रेमबद्ध होऊन त्यांच्या विवाहाचे निश्चित झाले आहे, तेव्हां नाटकाला प्रारंभ होतो. नाटक एकप्रवेशी अशा चार अंकांचे आहे. पहिल्या अंकांत बहुतेक प्रमुख पात्रांच्या स्वभावाची ओळख होऊन, पूर्वानुसंधान पूर्णपणे कळते न कळते तोंच, कुमार पूर्वी एका स्त्रीशी प्रेमबद्ध झाला असल्याचे बिंबाला कळून लग्न मोडून पाहते. पुढील दोन अंकांत वरील वादने उत्पन्न झालेल्या परिस्थितीने कथानकातील निरनिराळ्या व्यक्तींवर झालेले परिणाम, ती परिस्थिति सुधारण्यासाठी त्यांचे चाललेले प्रयत्न, त्यांची वेळोवेळी बदलणारी मनःस्थिति, ही पहावयास मिळतात. आणि शेवटच्या अंकांत सर्व उलगडा होऊन बिंबा व कुमार ही पूर्ववत् प्रणयाच्या व विवाहाच्या सूत्राने बद्ध होतात. त्यांतील मुख्य पुरुष चार व स्त्रिया दोन. त्या सर्वांच्या भिन्न मूर्ति व प्रकृति ह्या लहानशा कथानकाच्या मर्यादित फार सफाईदार रंगाविल्या आहेत.

१४१ या नाटकांतील सर्वच प्रधान स्त्रीपुरुष एकएका वर्गाचे प्रतिनिधिस्वरूप आहेत. प्रत्येकांत प्रेमाची वृत्ति थोड्या फार फरकाने प्रबळ आहे. मनोहरांतली प्रेमवृत्ति रंगेल, बाहेरख्याली, वैधैयिक मोहाला क्षणोक्षणी वळी पडणारी आहे. पण त्याचे अंतःकरण सरळ, निष्कपट आहे. बिंबेवरील त्याच्या निस्सीम अकृत्रिम वात्सल्यांत मालिन्याचा लवलेस दिसत नाही. अण्णासाहेबांनी स्वाभिमानाने स्वतःपुरते प्रेमाला दावून लौकिक-वैभवाकडे लक्ष लावले होते. तथापि स्वतःच्या विधुर स्थितीत कुमाराविषयीच्या प्रेमाने त्यांचे हृदय व जीवन व्यापून टाकले आहे. पण प्रेमाचे खरे उदात्त, निःस्वार्थ स्वरूप विश्वनाथांत प्रगट झाले आहे. सुशीलेने मनोहराशी लग्न केल्यानंतर विश्वनाथ आजन्म ब्रह्मचर्य स्वीकारून तिच्या संकटपरंपरेतून तिची पाठराखणी करतो. निग्रही, विचारशील, कर्तृत्ववान, व्यवहारांत चतुर, बोलण्यांत मनामिळाऊ, अशी ही व्यक्ति दुसऱ्याच्या अंतःकरणातील विविध पद्धे, खांच खळगे ओळखून, सर्वांना आपल्या निःस्वार्थ प्रेमाच्या बळावर, लहान मुलाप्रमाणे मार्गाला लावते. नाटकांतील सर्व व्यक्तींच्या नियतीची ती एक प्रकारे सूत्रचालक आहे.

१४२ जग ही एक मोठी थोरली आंधळ्याची शाळा आहे. त्या शाळेत प्रत्येकाला स्वतःचे अंतःकरण दिसत नाही, व पाहतांही येत नाही. पण दुसऱ्यानेही ते पाहू नये म्हणून त्याला तो आंधळा बनविण्याचा प्रयत्न करित असतो. अशा या शाळेत आपण दुसऱ्यावर व तो आपणावर प्रेम करू लागण्यापूर्वी त्याचे पूर्व चरित्र कसे होते हे पाहण्याचा प्रत्येकाला किती हक्क व योग्यता आहे हा प्रश्न आहे. तो हे नाटक पाहून प्रत्येकाने सोडवावा.

१४३ नाटकाची भाषा व संवाद पात्रोचित, सुटसुटित आणि भावनापूर्ण आहेत. प्रसंग अगदी थोडेच—एकदोन—अंतःकरणाला चटका लावणारे आणि विचारांना चेतना देणारे आहेत. नाटकांत विवाहाच्या व मनोहराच्या स्वभावांत परिवर्तन झालेलें दाखविलें आहे. तें सुसंगत आणि स्वाभाविक वाटतें. एकंदरीत हें नाटक गुणविकासक्रमांत मराठी नाट्याला स्थित्यंतर प्राप्त झाल्याचें दर्शक आहे.

१४४ प्रि. अत्रे यांचें ' घराबाहेर ' हें ' आंधळ्याची शाळा ' नाटकाच्याच वर्गांतलें नवीन तंत्राचें नाटक आहे, दुर्बल नवऱ्याच्या स्वाभिमानी, तेजस्वी स्त्रीला, सासऱ्याने निष्कारण केलेल्या दुर्वर्तनाच्या आरोपावरून घराबाहेर जावें लागतें. त्या स्थितीत तिच्या सौंदर्याचा अभिलाष धरून, वरून संभावित दिसणारे, पुढारी म्हणून मिरवणारे, भोंदू, कामांध, भैर्यासाहेब तिच्या असहाय, अननुभवी स्थितीचा फायदा घेतात. शेवटी घराविषयी सर्वस्वी मन विटलें असतां, अपत्यप्रेम तिला घराकडे परत खेंचून नेतें. असें या नाटकाचें सार्धें संविधानक आहे. आपल्या समाजातील स्त्रियांची, कांही विशिष्ट परीस्थितीत होणारी, असहाय स्थिति आणि सर्व परिस्थितीत, सर्व अवस्थांत त्यांच्या हृदयाला व्यापून राहणाऱ्या मातृभावना, यांचें उत्कृष्ट चित्र या नाटकांत पहावयास मिळतें. त्यांतील प्रसंग क्षोभजनक आहेत, आणि भाषणें व भाषा त्या प्रसंगांना उचित, भावनापूर्ण, सजीव, आहे. एकंदर पात्रांचा स्वभावपरिपोष उत्तम झाला आहे. निर्मलेचा स्वाभिमान, तेज, अंतःकरणाचें पावित्र्य, मनुष्यस्वभावाची पारख करण्याची असमर्थता, जगाचा अननुभव आणि प्रेमाने ओंधवलेलें मातृहृदय; शौनकाची नेमळट आनीश्रित पण प्रेमळ, निर्मलेच्या विरहाने तळमळणारी मनःस्थिति; भैयासाहेबांचा कावेबाजपणा, कामुकता, भोंदूपणा, सार्वजनिक सेवा करण्याची खोटी ऐट; आवासाहेबांची पोकळ गाजावाजा करण्याची हौस, निर्दय जुलमीपणा, घराण्याच्या लौकिकाचें प्रदर्शन करण्याची अनावर इच्छा; हीं सर्व उठावदार झालीं आहेत. भाषा सहजसुंदर आहे. भाषणाच्या ओघांत सहजगत्या येणारे रम्य, काव्यपूर्ण उपमा दृष्टांत, नदीप्रवाहांत इतस्ततः पसरलेल्या कमलाप्रमाणे, मनाला आल्हाद देतात. " सौंदर्य हें स्त्रीचें सामर्थ्य आहे, तर सामर्थ्य हें पुरुषाचें सौंदर्य आहे. " असले विचारप्रवर्तक चमत्कृतिपूर्ण सिद्धांतही जागजागीं आढळतात. अशा या सुंदर नाटकाला कांही दोषांचें गालबोट लागलेलें दिसतें. अशोकाला पाहिल्यानंतर निर्मला त्याच्याकडे आणि त्याच्याबरोबर घराकडे परत जाणार अशी प्रेक्षकाची खात्री होते. त्यानंतर नाटकाचा शेवट उगाच ताणला जाऊन कंटाळवाणा झाला आहे. धरून निघाल्यानंतर निर्मला कांही एक न करतां स्वस्थपणें भैर्यासाहेबाकडे राहत असेत. पुढें भैर्यासाहेब लगट करूं लागले आहेत असें स्पष्ट दिसू लागल्यानंतर ही ती निमुटपणें त्यांच्याच येथे राहते. प्रसंगी त्यांस लपळपणाही करूं देते, हें

चमत्कारिक, तिच्या तेजस्वी स्वभावाला विसंगत, आहे. घरी परत जाण्याचा निर्मलेचा विचार ठरल्यानंतर ती व शौनक इत्यादि पात्रे भैर्यासाहेबांच्या येथे जे वर्तन व संभाषण करतात ते निव्वळ प्रतिष्ठित लघ्वळपणाच्या सदरांत मोडण्यासारखे आहे. रसोत्कर्षाला, स्वभावपरिपोषाला, किंवा संविधानकाला त्याचा कांही उपयोग नसतो. संविधानकांत असेच इतरही कांही गौण दोष दाखवितां येतील.

नाटिका.

१४५ अलीकडे सिनेमाच्या वाढत्या स्पर्धेला तोंड देण्यासाठी, थोड्या वेळांत भरपूर करमणूक करणाऱ्या, लहान लहान नाटकांची आवश्यकता नाटक-मंडळ्यांना जोराने भासू लागली होती. ती दोनतासी प्रयोगाच्या नाटिकांनी अंशतः पूर्ण केली आहे. 'आंधळ्याची शाळा', 'घराबाहेर,' वगैरे रचनाप्रकार नाटक आणि नाटिका यांचे मध्यवर्ति आहेत. अंनंत नारायण गद्रे यांनी नाटिकालेखनास जोराने चालना दिली. वाङ्मयांत एक नवीन प्रकार प्रचलित करून यशस्वी करण्याइतकी कल्पकता व आकर्षकता त्यांच्या लेखणीत आहे. त्यांच्या 'मूर्तिमंत सैतान,' 'द्रौपदी,' 'स्वराज्य सुंदरी,' 'प्रीतिविवाह,' 'प्रेमदेवता,' 'मुलींचे कॉलेज' 'आई' वगैरे नाटिकांतून समाजपरिस्थितीच्या चित्रणाने लोकजागृतीचा प्रयत्न केलेला आहे. अशा नाटिकांत संविधानक लहान असणे आवश्यक असते. त्यामुळे विशेष कौशल्य असत्या-शिवाय स्वभावपरिपोष साधणे दुर्धट होते. सामान्यतः सर्व प्रयोगभर प्रेक्षकांची उत्कंठा कायम राहून करमणूक झाली म्हणजे अशा नाटिकांचा कार्यभाग पूर्ण झाला. गद्रे यांच्या 'द्रौपदी'त द्यूतक्रीडेनंतर द्रौपदीने वर मागून घेऊन पांडवांची दास्यांतून सुटका केल्याचा भाग आहे. त्यांत द्रौपदीची समयसूचकता, तेजस्विता बरीच प्रत्ययास येतात. 'स्वराज्यसुंदरी'त (१९१९) टिळकाविषयीचा अभिमान, आणि स्वराज्यप्राप्तीसाठी सनदशीर तरवारीच्या म्हणजे सात्विक, सत्यनिष्ठ उपायांच्या, अवलंबनाची आवश्यकता, दाखविली आहे. 'आई'त (१९३१) मातृहृदयांची निरनिराळी स्वरूपे दाखवून अंतःकरणे हालवून सोडली आहेत. 'मुलींच्या कॉलेजां'त (१९३३) मुलांमुलींच्या सहशिक्षणाची व मिश्र विवाहाची चर्चा केली आहे.

१४६ 'मंगल भुवन' (१९३४) ही नाटिका ध्येयात्मक आहे. विश्वयोषितेच्या सुशिक्षित मुलाचा एका कुलीन घराण्यांतल्या मुलीशी प्रीतिविवाह या नाटिकेत लावला आहे. 'बेबी' ही बेडेकर यांची नाटिका वस्तुस्थितिदर्शक आहे. तिच्यांत कालेजांतील मुलांमुलींच्या लीला पाहण्यास मिळतात. नायिका बेबी ही स्वतःला सर्वांत अधिक फटकळ म्हणविणारी विद्यार्थिनी आहे. ताम्हणकर यांची 'दांपत्यरहस्य' (१९३३) व सहस्रबुद्धे यांची 'सत्याचा वाली' (१९३३) या नाटिका त्यांच्यांतली एका विशेषाने महत्त्वाच्या

आहेत. नाट्यरचनेच्या इतिहासाकडे लक्ष दिलें तर असें दिसून येतें कीं, प्रारंभी संविधानकावरच सर्व भर असे. त्या काळांत संविधानकाच्या अद्भुतरम्य स्वरूपाने प्रेक्षकांना विस्मयचकित करून आनंदित करणें हें नाटककाराचें ध्येय असे. कांही कालाने संविधानकावरचा हा भर कमी होत जाऊन स्वभावपरिपोषाकडे जास्त लक्ष दिलें जाऊं लागलें. 'दांपत्यरहस्य', 'सत्याचे वाली' या नाटिका विकासक्रमांतील याच्याही पुढील पायरी दाखवितात. त्यांच्यांत संविधानकाला जवळजवळ रजाच दिलेली आहे; आणि स्वभावपरिपोषाकडेही लक्ष दिलेलें नाही. केवळ एका विशिष्ट तत्वाच्या उद्घाटनासाठीं निरनिराळे योजून, ते अगदींच विलग पद्धत नयेत म्हणून कथानकाचा एक बारिकसा औपचारिक प्रवेश तंतु त्यांतून ओविला आहे. नाट्याच्या विकासमार्गावरचा हा एक स्पष्ट ध्यानांत येण्याजोगा टप्पा आहे. प्रयोगाच्या व आकर्षकतेच्या दृष्टीने ही नवीन प्रथा कितपत यशस्वी होईल हें अजून अनुभवास यावयाचें आहे. निव्वळ वाचनास तर या नाटिका चित्ताकर्षक वाटतात असा या लेखकाचा अनुभव आहे. 'दांपत्यरहस्यां'त वैवाहिक आयुष्य सुखाने जाण्यास कौणकौणत्या गोष्टी आवश्यक आहेत याचें निदर्शन करण्यासाठीं निरनिराळ्या सांख्याचे सांसारिक नमुने मांडले आहेत. 'सत्याचे वाली' मध्ये न्यायाधीश, वकील, डॉक्टर, कंत्राटदार, शिक्षक, शास्त्री, संपादक, दरवडेखोर, सर्वजण दुसऱ्याला सत्याने वागण्याचा उपदेश करीत असतात, दुसऱ्याने आपणाशीं खरेपणाने वागण्याची अपेक्षा करीत असतात, पण तो उपदेश करतां करतांनाच स्वतः मात्र खोटें आचरण करीत जातात, याची उदाहरणें निरनिराळ्या प्रवेशांतून दिली आहेत.

१४७ 'संगीत गुरुदक्षिणा,' हें लहानसें स्त्रीभूमिकारहित संभेलनसारख्या प्रसंगी विद्यार्थ्यांनी करण्याजोगें नाटक आहे. प्रि. प्र. के. अत्रे यांचा हा नाटक लिहिण्याचा पहिलाच प्रयत्न आहे. श्रीकृष्ण गुरूच्या आश्रमांत विद्याभ्यासाकरितां असतां जरासंधाने त्या आश्रमावर घातलेल्या छाण्यांत गुरुपुत्राला वांचवून त्या रूपाने गुरुदक्षिणा दिल्याचें संविधानक या नाटकांत आहे. इतक्या लहान बालोपयोगी नाटकांत स्वभावदर्शन नाही यांत नवल नाही. नाटकांत 'शक्तीचा उणेपणा भरून काढण्यास रागासारखी दुसरी युक्ति नाही' अशासारखा प्रौढ विनोद मधूनमधून असून त्याचें एकंदर स्वरूप तात्यासाहेब केळकरांनी म्हटल्याप्रमाणे तें (नाटक) 'पतिपत्नी, आईबाप-मुलें व बहिण-भाऊ या सर्वांना संकोच न करतां एकत्र बसून पाहतां यावें' असें आहे.

१४८ कै. दिवाकरांचें 'कारकून' हें नाटिकांच्या सदरांत घालण्यास हरकत नाही. त्यांत सरकारी कचेरींतील कारकुनाच्या कष्टमय स्थितीचें हृदयद्रावक चित्र काढण्यांत आलें आहे.

१४९ अ. श्री. भांडारकरांनी 'तेजाच्या शोधार्थ' या नाटिकेचे मूळ इंग्लिश अमेरिकेतील हॉवर्ड ड्रामाटिक क्लबसाठी लिहिले होते, व त्या क्लबाने त्याचा प्रयोगही केला होता. सदर भाषांतर स्वतः नाटिकाकारांनीच केले आहे. नाटिका एकांकी आहे. तिची भाषा अनभ्यस्त व बोजड आहे. क्वचित् ऋषिपति विणण्याचे काम करतांना दाखविण्यासारखा काल-विपर्यासाचा दोषही दिसतो. पण नाटिकेतील मुख्यवर्ती कल्पना सुंदर असून, तिने इतर दोषांची भरपाई होते. नाटिकेत एक ऋषिकुमार तेजोदेवतेला शोधण्यास निघाला आहे. सृष्टीच्या व कलांच्या सौंदर्यांत तो तिचा शोध करतो : पण व्यर्थ. शेवटी खऱ्या प्रेमांत, न्यायांत व नीतींत, ती देवता त्यास आढळते आणि त्याला स्वातंत्र्य व शांतीचा लाभ होतो. असें हे रूपकात्मक संविधानक आहे.

नाट्य-छटा

१५० कै० शंकर काशीनाथ गर्गे ऊर्फ दिवाकर यांनी नाट्यछटेचा प्रकार मराठीत विशेष प्रचलित केला. त्यांच्यापूर्वीही मराठी मासिकांतून इंग्रजी Curtain lectures च्या स्वरूपाचे, ग्रहिणांचे कांहीं यजमानाला उद्देशून, कांहींसे स्वगत, संभाषणप्रकार प्रसिद्ध होत असत. इंग्रजी कवि ब्राउनिंगच्या मोनोलोग्जरून आपण हा प्रकार सुरू केल्याचे दिवाकर स्वतः म्हणत. वस्तुतः ही संभाषणे, किंवा प्रो० पटवर्धनांनी त्यांना दिलेल्या नांवाप्रमाणे नाट्यछटा, नाटकांतील स्वगतासारखी आहेत. संस्कृतमधील 'भाग' हा प्रकार या छटांपेक्षा जास्त भरदार व विस्तृत असून, त्यामानाने त्यांत बहुविध घटना व रस समाविष्ट होऊ शकतात. दिवाकरांच्या नाट्य-छटा या फारच लहान व मर्यादित आहेत. रंगाची एक छटा म्हणजे जसे चित्र नव्हे किंवा पाण्याचे कांही थेंबे म्हणजे पाऊस नाही त्याप्रमाणे या छटा नाटक नव्हत, हे त्यांना प्रस्तुत नांव देणाऱ्यांच्याही लक्षांत आले असले पाहिजे. परंतु कलेच्या दृष्टीने ही एक नवीन प्रशंसनीय कामगिरी असून भावी कालांत प्रयत्नाने तिच्यांत पुष्कळ परिणति होण्यास अवकाश आहे. यासाठी तिचा येथे निर्देश केला आहे.

१५१ दिवाकरांच्या नाट्यछटेंत मनुष्य-स्वभावांतील परस्परविरोधी मनोवृत्तींचे, त्यांच्या अंतरंगांतील कांही नाजुक भावनांचे, मोठ्या प्रयत्नाने आणि खुबीने सर्व बाह्य जगापासून लपवून ठेवलेल्या कांही प्रवृत्तींचे, सुंदर निदर्शन आहे. त्यांचा हेतु पुष्कळदा उपरोध उपहास आहे. पण कित्येक वेळां निरागस आनंद एवढाच त्याचा उद्देश असतो. 'चिंगी महिन्याची झाली नाही तोंच' यांतील बाहुलीला समजावणीच्या भाषणांत काढलेले बालस्वभावाचे चित्र अत्यंत गोड, आल्हाददायक आहे. प्रत्येक छटेंत नाविन्य व विविधता आहे.

भाषांतरित नाटकें

१५२ सन १८८५ नंतर इंग्रजीतून भाषांतरित झालेल्या नाटकांत प्रो० केळकर यांची 'त्राटिका' प्रथम डोळ्यासमोर उभी राहते. मूळांतले भाव आणि स्वभावचित्र हुबेहुब प्रगट करणारे इतके सुंदर भाषांतर क्वचितच दुसरे आढळेल. प्रो० केळकर हे स्वतः उत्तम नट होते. त्यांनी शेक्सपीयरच्या नायक-नायिकेला असा अस्सल मराठी वेष दिला की प्रतापराव आणि त्राटिका ही मूळचीच मराठी नाहीत अशी शंकासुद्धा येत नाही. पुढे देवलांच्या शारदा नाटकाने म्हाताच्या विजवराला श्रीमंत हें नामाभिधान रूढ करून दिले तसें प्रो० केळकरांच्या या नाटकाने कर्कशा खीला त्राटिका नांव मिळवून दिले.

१५३ इंग्रजीतून भाषांतर झालेल्या इतर नाटकांत वल्लभानुनय (All's well that ends well) मानाजीराव, जयाजीराव (Richard III) सुशील गृहस्थ नाटक (Good Natured man) शाहणा नेथन हीं होत. शेवटले भाषांतर न्या.मू. तेलंगांनी केले. हें मूळचें जर्मन नाटक. तें त्याचा कर्ता लेसिंग याने समाजांत खळवळ उडवून देण्यासाठी लिहिले असून तो त्याचा उद्देश सिद्धीसही गेला होता. पण भाषांतर मात्र न्यायालयांतील ठरावाइतके रूक्ष आणि बेचव झाले आहे. खंडराव भिकाजी बेलसरे यांनी शेक्सपीयरच्या नाटकांच्या भाषांतराची एक मालाच काढून बरीच भाषांतरे प्रसिद्ध केली. निव्वळ मराठी वाचकांना मूळांतला रस अविकृत किंवा अविमिश्र प्राप्त करून देण्यासाठीच हा प्रयत्न असून—त्या हेतूने नाटकांना गुणदोषविवेचक विस्तृत प्रस्तावना जोडण्यांत आल्या आहेत. अभ्यासूना हीं भाषांतरे उपयोगाचीं आढळतील. मानाजीराव हें (Macbeth) च भाषांतर प्रो० शिवराम महादेव परांजपे यांनी केले आहे. तें त्यांच्या मार्मिक रसिकतेला शोभसें झाले आहे. याशिवाय कांही प्रहसनें व पूर्वी झालेल्या भाषांतराच्या रंगावृत्त्या तयार करण्यांत आल्या. याच सुमारास रा. देवलांनी संस्कृत नाटकांच्या आधाराने लिहिलेल्या नाटकांचा उल्लेख मागे आलाच आहे. त्यानंतर अलीकडे शोध लागलेलीं भासाचीं नाटकें भाषांतरित होऊन मराठींत आलीं तीं वगळलीं तर संस्कृतांची भाषांतरे होणे अलीकडे बंद झाले आहे. भासाचीं नाटकें हीं रंगभूमीवर येत नाहीत. त्यांपैकी बहुतेक लहान, अलीकडल्या नाटिकेएव्हढीं किंवा त्याहूनही लहान आहेत. त्यांचीं संविधानकें चटकदार असतात, व स्वभावपरिपोषही बरा असतो. पण साहित्यिकाशिवाय इतरांस त्यांत रस येण्यासारखा नाही.

१५४ 'महाराणा संग्रामसिंह' व 'प्रेमध्वज' हीं वॉल्टर स्कॉटच्या टॉलिसमनच्या आधाराने लिहिलेलीं नाटकें आहेत. दोन्ही प्रयोगानुकूल व चित्ताकर्षक आहेत. अलिकडील नाटकांत विचारविलासित (Pride and Prejudice) माझी बहीण (The traitor)

महामाया, पिझारो (Pizarro) मुक्तधारा (टागोर यांचा मुक्तधारा) सैतान (Sorrows of Satan) समर्थ भीकारी (Sign of the cross) वार्ताविहार (School for scandal च्या आधारे) डाक घर (Post office) जयाजी आणि कमळजा (Venice preserved) गंभीर घटना, तक्षशिला (Hoeamoendene paa Helgeland) हीं उल्लेखनीय आहेत. त्यांतलें शेवटलें ' तक्षशिला ' हें इब्सेनच्या नाटकानें भाषांतर आहे. इब्सेनच्या या नाटकांत त्याचें विशिष्ट नाट्यतंत्र पूर्णत्वास पोहोचलें असून त्याच्या सर्व शक्ति त्यांत प्रतिबिंबित झाल्या असल्याची भाषांतरकारांनी ग्वाही दिली आहे. त्या दृष्टीने या नाटकाचें महत्त्व विशेष आहे. मूळ नाटकांतील कथानक ' अद्भुतरम्य व नवलपूर्ण असून एका उच्च दर्जाच्या मानिनी स्त्रिची वंचना व प्रेमभंग आणि त्यामुळे दोन श्रेष्ठ जीवनांचा नाश हा या कथानकाचा निष्कर्ष आहे.' खरोखर हें नाटक वाचित असतां वृत्ति स्तंभित होतात. या एक प्रवेशी चार अंकाच्या लहानशा नाटकांत रोमहर्षण उत्कट प्रसंग कोंदून कोंदून भरले आहेत. आइसलंडसारखें अद्भुत स्थळ, ऐतिहासिकापूर्वीचा अस्पष्ट रम्य काळ, पात्रे धाडसी व मानी योद्ध्यांचीं असा या नाटकाचा अलौकिक संच आहे. प्रत्येक पात्रांत एकेक गुणाचा उत्कर्ष झाला आहे, व सर्वांतच एक प्रकारची उदात्त भावनोत्कटता उचंबळत आहे. त्यांतही नायिका तक्षशिला ही तर जणू काय उंच कड्यावरून बेफाम उड्या घेत उसळणारा प्रचंड जीवन-प्रवाहच आहे. अत्यंत धाडसी, पराकाष्ठेची मानी, असीम महत्त्वाकांक्षी, अशा या प्रेमाने रसरसणाऱ्या प्रमदेला, जगच्छ्रेष्ठ महापराक्रमी वीराच्या प्रेमाशिवाय इतर कशाने समाधान होत नाही. तो तसला वीर आणि त्याचें प्रेम प्रत्यक्ष समोर आटोक्यांत असतां अनुलंघनीय विधिघटनेमुळे तो वीर आणि तें प्रेम दुष्प्राप्य झाल्याचें कळून येतांच ती निराशेने बेफाम होऊन त्याचा व स्वतःचा घात करून घेते. या नाटकांतील संवाद लहान-लहान, उत्कट भावनांना अनुरूप असे आहेत. भाषाही चांगली आहे.

१५५ केवळ बालवाचकांसाठीं आणि बालप्रेक्षकांसाठीं नाट्यप्रवेश आणि नाटकें लिहिण्याचा उपक्रम बराच जुना आहे. वा. गौ आपटे यांच्या नाट्य भारत व नाट्य रामायण या पुस्तकांत त्या त्या महाकाव्यांतील निवडक प्रसंगांचे प्रवेश संवादरूपाने दिले आहेत. त्यामुळे त्या महाकाव्यांतील कथेची व व्यक्तींची ओळख बालवाचकांस सहजगत्या होते. हाच कार्यभाग घाटे यांच्या नाट्य महाराष्ट्राने मराठ्यांच्या इतिहाससंबंधांत होतो. हे प्रवेश शाळांतून प्रसंगोपात्त प्रयोगरूपाने करून दाखविण्यासही उपयोगी पडतात. दोंदे यांनी ' धन्य बालवीर, ' ' भरतभाव, ' ' हेंच तें शिक्षण ' वगैरे बालोपयोगी नाटकें लिहिलीं आहेत. त्यांतील संविधानकें बालकांच्या मनोविकासास व गुणसंवर्धनास उपयुक्त अशीं असून, भाषाही सोपी बालोचित योजिलेली आहे.

१५६ महाराष्ट्र वाङ्मयसूचीवरून स. १९१७ अखेर ८९३ नाटके व प्रहसने प्रकाशित झाल्याचें आढळतें. एकंदर ग्रंथसंख्ये (११९०५) शीं यांचें प्रमाण शेकडा ७.५ पडतें. १९२४ ते १९३४ दरम्यान मुंबई इलाख्यांत एकंदर प्रकाशित ग्रंथसंख्या ५२३७ व त्यांत नाटके २७२ असल्याचें त्या सरकारने प्रसिद्ध केलेल्या त्रैमासिक याद्यांवरून दिसतें. या आंकड्यावरून सदर अकरा वर्षांत नाटकांचें एकंदर ग्रंथसंख्येशीं प्रमाण शेकडा ५.२ पडतें. १९१७ अखेरच्या प्रकाशन संख्येत प्रहसनेही सामिल आहेत. हल्लीं तशीं प्रहसनें लिहिण्याचा प्रघात नसल्याने, प्रहसनांची संख्या वगळल्यास १९१७ अखेरील नाटकांचें एकंदर ग्रंथसंख्येशीं प्रमाण ७.५ हून कांहीसें कमी होईल. तरी एकंदर नाटकांची निर्मिति पूर्वीपेक्षा अलीकडील दशकांत कमी होऊं लागली असें दिसतें. सिनेमांचा व बोलक्या चित्रपटांचा हा परिणाम दिसतो. नाटकांचा भविष्यकाळ संशयित आहे हें इतर चिन्हांवरूनही स्पष्ट आहे. नाटकाचा जन्म रंगभूमीसाठीं आहे. प्रेक्षकांच्या आश्रयाशिवाय नाट्य-वाङ्मय कदाचित जीवंत राहिलें तरी जोमदार, सुपुष्ट राहणे शक्य नाही. आणि हल्लीं तर एकामागून एक लोकप्रिय मंडळ्या नाहीशा होत आहेत. आणि प्रख्यात नट रंगभूमी सोडून सिनेमाभूमीचा आश्रय घेऊं लागले आहेत. प्रयोगांचें उत्तम दिवसेंदिवस खालवत आहे. आणि विद्यमान मंडळ्यांची भविष्य काळाची काळजी वाढत आहे. अशा स्थितींत सिनेमा-टोकीचें नाटकाला लागलेलें ग्रहण खग्रास होणार कीं काळांतराने सुटणार हा प्रश्न सोडविण्यास भविष्य काळच समर्थ आहे.



प्रकरण पांचवें उपसंहार



थपावेतों काव्य, लघुकथा, कादंबऱ्या व नाटके या ललित वाङ्मयाच्या अंगांचा विचार केला. प्रत्येक अंगाचा विचार संपवितांना त्यांतील गुण-दोषादि विशेषांचें थोडक्यांत पर्यालोचन पूर्वी केलेंच आहे. आता या चारी अंगांना सामान्य असलेल्या प्रवृत्तींचें थोडक्यांत निरीक्षण करून हा खंड संपवूं.

२ महाराष्ट्रांत स. १८५७ त मुंबई विश्वविद्यालय स्थापन झालें, आणि स. १८६० मध्ये माधवराव गोविंद रानडे प्रभृति पहिली पदवीधर मंडळी बाहेर पडली. पाश्चात्य शिक्षणाने देशांत विचार-जागृति होऊन जी चळवळ सुरू झाली तिच्यांतील हा एक महत्त्वाचा टप्पा म्हणावयास हरकत नाही. प्रथम या चळवळीचें स्वरूप सामाजिक होतें. स. १८८० पावेतों तें तसेंच राहिलें. स. १८८१ त केसरी सुरू झाला, स. १८८५ त राष्ट्रीय सभा स्थापन झाली, आणि या चळवळीला राजकीय स्वरूप आलें. हा दुसरा टप्पा. स. १९०५ मध्ये वंगभंगाने सर्व देशभर असंतोषाची जंगी लाट पसरली; राष्ट्रीय भावना बळावल्या; स्वदेशी व बहिष्कार जोराने सुरू झाले; क्रांतिकारक गुप्त मंडळ्या स्थापन होऊं लागल्या; आणि एकंदर राजकीय चळवळीला तीव्र, सुसंघटित रूप आलें. त्याबरोबरच देशाची आर्थिक स्थिति सुधारण्याचे उपाय योजण्यांत येऊं लागले. हा तिसरा टप्पा. स. १९२० त महात्माजींची कायदेभंग व असहकारितेची चळवळ सुरू झाली. अहिंसा, सत्य, आत्मशुद्धि आणि खादी यांचा उपदेश व प्रचार वाढला. अस्पृश्योद्धारादिकांके लक्ष लागू लागलें. आणि राजकारणाला आध्यात्मिकतेचा रंग चढला. हा चवथा टप्पा. या पुढचा टप्पा आमच्या कालमर्यादेबाहेरचा असला तरी जातां जातां त्याचा उल्लेख करण्यास हरकत नाही. तो टप्पा म्हणजे राष्ट्रीय सभेच्या प्रतिनिधींनी राज्यसूत्रें नुक्तींच हातीं घेतल्याने या चळवळीला लागलेली नवीन दिशा हा होय.

३ देशांतील चळवळीचे हे स्थूल टप्पे पाहतांना, साधारणपणें प्रत्येक वीस वर्षांनी समाजाला धक्का बसत जाऊन, त्याच्या चळवळींना नवीन रूप मिळत गेल्याचें दिसतें. साधारणमानाने एका पिढीचें आयुर्मान वीस वर्षांचें असतें, ही गोष्ट ध्यानांत घेतली म्हणजे असें होणें साहजिक वाटतें.

४ वरील धके अधिकांश राजकीय स्वरूपाचे होते. त्यांना कारणीभूत झालेल्या चळवळी राजकीय क्षेत्रांत बडल्या, आणि त्यांचीं फळें प्रमुखपणें त्याच क्षेत्रांत दिसून आलीं. तथापि समाज हा एकजीव, एकसंधी, असल्याने, त्याच्या एका अंगांत झालेली क्रांति सरतेशेवटीं दुसऱ्या सर्व अंगांवर परिणाम केल्याशिवाय राहत नाही. म्हणून राजकीय क्षेत्रांतल्या क्रांतीचे परिणाम साहित्यांतही दृग्गोचर झाले पाहिजेत. ते तसे झाले आहेत का तें आता पाहूं.

५ प्रथमतः काव्य. स. १८१८ च्या राज्यक्रांतीनंतर काव्याचा ओघही लुप्तप्रायच झाला होता. त्यानंतर प्रथमतः तो संस्कृताच्या भाषांतराच्या रूपाने प्रकट झाला. स. १८६० नंतर इंग्रजी काव्याचीं भाषांतरें सुरू झालीं; आणि 'दैवसेनी' 'इंदिरा' हीं काव्यें प्रकाशित झालीं. स. १८८५ पासून केशवसुताच्या कविता प्रसिद्ध होऊं लागल्या; आणि काव्याला नवीन वळण लागलें. देशांतील चळवळीला या कालांत राजकीय स्वरूप आलें होतें. पण या काळांतिल काव्याचा रोख बहुतांशी सामाजिक सुधारणांवर आहे. केशवसुतांच्या तुतारीचा [१८९३] भर सामाजिक अन्यायांवर आहे. राष्ट्रीय कविता स. १९०५ नंतर सावरकर, कवि गोविंद, इत्यादिकांचीं मेळ्यांचीं पदें, स्वातंत्र्याचें पाळणे, यांतून प्रथम दृष्टीस पडते. मराठी साहित्यांत राष्ट्रीय व ऐतिहासिक कविता यानंतरच मोठ्या प्रमाणांत व तेजस्वी स्वरूपांत आढळते. स. १९२० च्या महात्मार्जीच्या चळवळीचे पडसाद रविकिरण मंडळाचे यक्षवंतादि सदस्य, अनंत काणेकर, यांच्या कवितांतून उमटू लागतात. देशांतिल चळवळीचें लोण समाजाच्या अगदीं खालच्या थरापावेतों, शहरापासून खेड्यांपावेतों आणि श्रीमंतापासून कामकरी शेतकऱ्यापावेतों, पोहोंचविण्याचें धोरण काव्यांतून जानपद भाषा व विषय यांच्या रूपाने स्वीकारण्यांत येऊं लागलें.

६ कादंबरीचा प्रकार मराठींत इंग्रजीच्या अनुकरणाने आला, तेव्हां त्याला इंग्रजीच्या भाषांतराने सुरुवात व्हावी यांत नवल नाही. हरिकेशवजींच्या 'यात्रिक क्रमणा'ने (१८४१) तशी सुरुवात झाली. स्वतंत्र कादंबरीलेखनास खरा प्रारंभ हळबे शास्त्र्यांच्या 'मुक्तामाले'ने स. १८६१ त झाला. यापुढें स. १८८५ पावेतों झालेल्या कादंबऱ्यांचें स्वरूप अद्भुत व हेतु मनोरंजन असे. स. १८८५ त हरिभाऊंनी 'मधली स्थिति' लिहून वस्तुस्थितिदर्शक सामाजिक कादंबरीला जन्म दिला; व एव्हांपासून समाजांतिल दोष दाखविण्यासाठी व विचारजागृति करण्यासाठी कादंबऱ्या लिहिण्यांत येऊं लागल्या. आगरकरांनी 'सुधारकाने', केशवसुतांनी 'तुतारीने' जे समाजजागृतीचें कार्य केलें तेंच कार्य हरिभाऊंनी 'पण लक्षांत कोण घेतो' (१८९०) आणि 'भी' (१८९३) च्या द्वारें केलें. स. १९०५ चा स्पष्ट पडसाद कादंबरी-क्षेत्रांत दिसत नाही. हरिभाऊंचा 'उषःकाल' यापूर्वी दहा वर्षे प्रकाशित झाला होता. नाही म्हणायला देशाच्या सर्वांगीण उन्नतीचा

विचार करणारी त्यांची 'आजच' कादंबरी या सुमारास (१९०४) लिहिण्यांत आली. नाथमाधवांनी स. १९२१ त 'स्वराज्याचा श्रीगणेश' लिहून स्वराज्याचा इतिहास कादंबरीरूपाने सांगण्याचा व्यवस्थित उपक्रम केला. तथापि सन १९०५ किंवा पुढील १९२० च्या राजकीय चळवळींचा परिणाम कादंबरीवर समाज-घटना व वैवाहिक जीवनाविषयी अधिकाधिक मूलगामी विचार व्यक्त होण्यांत दिसून आला. डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्या, किंवा देशपांडे यांची 'बंधनाच्या पलीकडे' (१९२७) ह्या उदाहरणादाखल सांगतां येतील. 'खरा देशभक्त' (१९३०) 'मृत्यूच्या मांडीवर' (१९३१) 'थोरली आई' (१९३४) 'महात्मा गांधी सैतान की साधु' अशासारख्या कांही कादंबऱ्यांतून नवीन राष्ट्रीय भावनांचें वातावरण दृष्टीस पडते. खांडेकरांची 'हृदयाची हांक' (१९३०) व 'दोन ध्रुव' किंवा माडखोलकरांची 'मुक्तात्मा' (१९३३) यांतून प्रचलित समाजसत्तावाद व राजकारण यांचें प्रतिबिंब पडलें आहे. याच सुमारास (१९३४) वैवाहिक जीवनाविषयीच्या विचारांचा लंबक 'सीमोलंघन' 'हिंदोळ्यावर' या कादंबऱ्यांतून आणखी पुढें गेलेला दिसतो.

७ आधुनिक कादंबरीचा जन्म 'यात्रिक क्रमणा' ने १८४१ त झाला, तर आधुनिक नाटकाचा जन्म १८४३ त 'सीतास्वयंवरा' ने झाला. यानंतर अशाच स्वरूपाची पौराणिक नाटके कांही काल होत राहिलीं. नवीन अभिरुचीचें पहिलें नाटक स. १८६१ त कीर्तने यांनी 'थोरले माधवराव पेशवे' हें लिहिलें. या काळांत पाश्चात्य शिक्षण मिळालेल्या तरुण विद्वानांनी 'कालिदास एलफिन्स्टन सोसायटी' 'आर्योद्धारक मंडळ' यासारख्या मंडळांचा काढून जनतेच्या अभिरुचीला नवीन वळण दिलें. त्याचेंच जणू काय फल म्हणून अण्णा किलोस्करांची 'संगीत शाकुंतला' दि नाटक स. १८८१ त महाराष्ट्र रंगभूमीवर आली; आणि नाटकाला नवीन रूप मिळालें. त्यानंतरचें परिवर्तन स. १९०७ त खांडेकरांच्या 'कीचकवधा' ने केलें. एव्हांपासून विचारक्षोभाचें साधन म्हणून नाटकाची रचना होऊं लागली. अर्थातच वर्तमान कालाचें आणि परिस्थितीचें चित्र त्यांत उमटूं लागलें. देवलांची 'शारदा' कोल्हटकरांचें 'मतिविकार' किंवा गडकऱ्यांची 'प्रेमसंन्यास' 'एकच प्याला' हे या काळांतिल सामाजिक नाटकाचे आणि 'भस्मासुर' हे राजकीय नाटकाचे नमुने होत. स. १९२० च्या महात्मार्जीच्या चळवळीचा नाटकावरील परिणाम वरेरकरांच्या 'सत्तेच्या गुलामा' च्या रूपाने दृष्टीस पडला. तर अलिकडील समाजसत्तावादांतिल आर्थिक मते त्यांच्याच (वरेरकरांच्या) 'सोन्याच्या कळसा' मध्ये कार्नी येऊं लागलीं. त्या वादांतिल (१९३२) नवनीतिवाद या नांवाने सामान्यतः ओळखलीं जाणारी-वैवाहिक मते 'आंधळ्याची शाळा' १९३३ 'घराबाहेर' यांतून चर्चेत येत आहेत.

८ गोष्टी व लघुकथांच्या बाबतीत वरील सर्व टप्पे स्पष्टपणे दाखवितां येणार नाहीत, तथापि त्यांच्या विकासाची सामान्य दिशा वरच्यासारखी दिसून येईल. शाळेंतून मुलांस गोष्टींचा उपयोग होण्याजोगा असल्याने तत्कालीन शाळाधिकार्यांच्या सूचनेने अशा गोष्टींची भाषांतरें होण्यास कादंबऱ्या किंवा नाटकापेक्षा लवकर प्रारंभ झाला; आणि स. १८२८ पासून इसापनीति, बालमित्र, अरबी भाषेंतील सुरस गोष्टी, इत्यादि भाषांतरित कथा-संग्रह प्रसिद्ध होऊं लागले. स्वतंत्र असा महत्त्वाचा कथा-संग्रह मोरोबा कान्होबांनी 'घाशीराम कोतवाल' या नांवाने स. १८६३ त लिहिला. इतर दृष्टीने तो कसाही असो, पण त्यांतील गोष्टी स्वतंत्र होत्या, त्या हेतुपुरःसर लिहिल्या होत्या, आणि त्यांनी एक नवीन उपक्रम सुरू केला होता. या पुढचें रूपांतर हरिभाऊंच्या 'निबंधचंद्रिका' 'करमणूक' वगैरेंतील स्फुट गोष्टींनी स. १८८५ च्या सुमारास बडवून आणलें. ह्या स्फुट गोष्टींत सामाजिक परिस्थिति कधी कधी रंगविली जाई, पण मुख्य मर मनोरंजनावर असे. स. १९१५ नंतर हल्लींची लघुकथा उदयाला येऊं लागली; आणि आधुनिक नवनीतिवादांतील स्त्री-पुरुषव्यवहाराविषयी मते, आर्थिक विघ्नमतेसंबंधी विचार, अथवा सामान्यतः नवी जुनी संस्कृति, यांची साधकबाधक चर्चा तींतून होऊं लागली. खांडेकर, जोशी, बोकिल, प्र. कृ. कोल्हटकर, यांची कोणतीही गोष्ट वाचली म्हणजे वरील म्हणण्याचा अनुभव येईल. स. १९३० नंतर या चर्चेला तीव्र व आत्यंतिक स्वरूप आल्याचें 'कळ्यांचे निश्वास' (१९३४) वरून दिसून येतें.

९ वरील विवेचनावरून असें नजरेस येईल की राजकीय क्षेत्रांत ज्या ज्या काळीं महत्त्वाची स्थित्यंतरे घडलीं, त्या त्या काळीं थोडे पुढेमागे-ललित साहित्याच्या चारी अंगांत रूपांतर होत गेलें. बहुतेक साहित्यिक अजून राजकीय बाबतींत परतंत्र असल्याने, राजकीय चळवळीचें स्पष्ट आणि प्रत्यक्ष प्रतिबिंब साहित्यांत फारसें पडलेलें नाही. परंतु या चळवळींनी आत्मप्रत्यय, स्वावलंबन, राष्ट्राभिमान, पूर्वजभक्ति, स्वार्थत्याग इत्यादि ज्या वृत्ति वृद्धिगत केल्या किंवा स्वतंत्रता, समता, बंधुता इत्यादि जीं तत्त्वे व समाजसत्तावादांतील जीं मते प्रचलित केलीं, त्यांना साहित्यांत अधिकाधिक स्थान मिळूं लागलें. प्रत्येक रूपांतरांत साहित्याची प्रवृत्ति बुद्धिप्रधान, तर्कनिष्ठ, प्रयत्नवादी होत चालली; विचार व्यापक, उदार व खोल होत गेले, समाजाचें कल्याण हेंच ध्येय डोळ्यासमोर राहूं लागले, आणि सर्व साहित्याची रचना या ध्येयाला अनुसरून होऊं लागली.

१० वरील विवेचनांत ललित साहित्यांतील कांही सामान्य प्रवृत्ति सूचित झाल्या आहेत. त्यांतली सर्वांत महत्त्वाची प्रवृत्ति ही की स. १८१८ पासून १९३४ पावेतो जसें म. सा. स. १७

जसे अलिकडे थेत जावें तसे तसे साहित्यिकांचें लक्ष बाह्य सृष्टीकडून अंतःसृष्टीकडे वळत चालल्याचें दिसून येतें. मनोविक्षेपण शास्त्राच्या लोकप्रियतेमुळे मनोव्यापारांचें निरीक्षण, पृथक्करण आणि चित्रण साहित्यांतून अधिकाधिक होत आहे. आणि त्याची व्यापकता, विविधता, आणि सूक्ष्मता वाढते आहे.

११ या अंतर्मुख वृत्तीच्या मूळाशी बुद्धिप्रधान मननाची प्रवृत्ति आहे. तिने प्रेरित होऊन साहित्यिक विवाह, जाति, इत्यादि संस्थांचा व समाज-रचनेचा जास्त अभ्यास करूं लागले आहेत. आणि त्या अभ्यासाचे फल-स्वरूप असे विचार कादंबऱ्यादिकांतून मांडीत आहेत. या विचारांत दिवसेंदिवस जास्त निर्भयता व आत्यंतिकता दिसून येत आहे.

१२ याचाच एक परिणाम असा झाला आहे कीं साहित्याचें वर्गीय व स्थानिक स्वरूप नाहीसें होत असून देशांतील व्यक्तिमात्राच्या हिताचा विचार त्यांत होऊं लागला आहे.

१३ बरील विवेचनांत सूचित न झालेल्या कांही प्रवृत्तींचा उल्लेख करणें योग्य आहे. सर्व साहित्यांत लघुतेवर कटाक्ष राहूं लागला आहे. कवितांत भावगीतें, नाटकांत नाटिका, कादंबऱ्याऐवजीं लघुकथा, व त्यांत लघुतम कथा, यांचा प्रचार वाढतो आहे. त्याच्या कारणांची चर्चा प्रसंगोपात्त केलीच आहे.

१४ दुसरी प्रवृत्ति ही कीं अलीकडे—म्हणजे १९१५ पासून पुढें—कलेसाठीं कलाकृति निर्माण करण्याचें ध्येय ठेवण्यांत येऊं लागलें आहे. पूर्वी साहित्यिकांच्या समोर हें ध्येय बुद्धिपुरःसर असलेलें आढळत नाही. आधुनिक साहित्यिक, नीतिबोधाचा, विचारक्षोभाचा—फार काय वाचकांच्या मनोरंजनाचाही प्रत्यक्ष हेतु डोळ्यांसमोर न ठेवतां, आंतरिक आनंदांत तल्लीन झालेल्या किंवा सौंदर्याने मुग्ध झालेल्या स्थितींत अंतःस्फूर्तीने रचना करीत असतात. साहित्याच्या कलाविषयक अंगाचा विकास होण्यास याने फार सहाय्य होत आहे हें सांगणे नको.

१५ एकंदर ग्रंथसंख्येशीं ललित वाङ्मयाचें कोणतें प्रमाण पडतें हें पाहणें मनोरंजक आहे. महाराष्ट्र वाङ्मयसूचि, न्या. मू. रानडे यांचा आढावा व मुंबई सरकारच्या प्रकाशनाच्या त्रैमासिक याद्या, यावरून पुढील कोष्टक तयार केलें आहे.

ग्रंथप्रकार	१८६५-७३	१९२४	१९३४ मध्ये युनायटेड
	(१) १९१७ अखेर	१८८४-९६	१९३४ ते किंगडममध्ये इंग्रजीत प्रकाशित झालेली ग्रंथ-संख्या (२)

काव्य	२२१७	३५९	१०१२	}	४२०
नाटकें	८७०	३३६	२७८		
गोष्टी	४८७	}	२७८ (३)	}	२१२७ (३)
कादंबऱ्या	६०८				
(अ) एकूण प्रतिवर्षी प्रकाशन-संख्या	४१८२	९७३	१७८९	२५४७	२५४७
(ब) एकंदर प्रकाशित ग्रंथसंख्या	}	१०२३५	३२३०	५२३७	१०६८७
प्रतिवर्षी प्रकाशन					
'अ' चें 'ब' शी प्रमाण दरशेकडा	}	४००८	३०	३५०८	२३०८

१६ या आंकडेवारीवरून साहित्याची अभिवृद्धि किती सपाठ्याने होत आहे हे तर स्पष्ट होतेंच, पण त्यांत एकंदर ग्रंथनिर्मितीशी ललितवाङ्मयाचें प्रमाणही वाढतें आहेसे दिसून येतें. ललितवाङ्मयाच्या निरनिराळ्या अंगांत सापेक्षतः नाटकांच्या निर्मितीला ओहोटी लागली असून काव्याच्या भरतीने तो कमीपणा भरून येऊन अधिक भर पडली आहे. गेल्या अकरा वर्षांत नाटकांच्या जवळजवळ दुप्पट कादंबऱ्या व गोष्टी व त्यांच्या दुप्पट कविताग्रंथ निर्माण झाले. नाटकांच्या ओहोटीस सिनेमा कारणीभूत झाला. पुस्तकें विकणारांचा व प्रकाशकांचा हा अनुभव आहे की कवितांची पुस्तकें विकत नाहीत. असे असतां कविताग्रंथांची संख्या वाढते आहे. त्याला कारण कवींची हौस

(१) या सदरांतील आंकडे महाराष्ट्र-वाङ्मय सूचीतील संपूर्ण ग्रंथांचें पुनः वगीकरण करून निश्चित केली आहे. मागील विवेचनांतील आंकडे याप्रमाणें दुरुस्त करून वाचावे.

(२) हे आंकडे सहाद्री मे १९३५ च्या अंकावरून घेतले आहेत.

(३) Fiction या सदरांत गोष्टी व कादंबऱ्या यांचे एकत्र दिलेले हे आंकडे आहेत.

हेंच उघड दिसतें. ललितवाङ्मयाचें एकंदर ग्रंथ-निर्मितीशीं प्रमाण जें वाढलें दिसतें त्याला कविता-ग्रंथाची वृद्धि हेंच कारण दिसतें. युनायटेड किंगडम म्हणजे इंग्लंड, स्कॉटलंड व आयर्लंड यांत स. १९३४ मध्ये जीं ग्रंथनिर्मिती झाली तिच्यांत एकंदर ग्रंथ-निर्मितीशीं काव्ये व नाटकांचें मिळून प्रमाण शेकडा ४ पडतें, तर येथें १९२४ ते १९३४ या अकरा वर्षांत नुसत्या काव्याचें एकंदर ग्रंथनिर्मितीशीं प्रमाण शेकडा १९ पडतें!! आता हें संभवनीय आहे कीं आपल्या इकडील कविता-पुस्तकांपैकीं पुष्कळशीं लहानलहान चोपडां असून, त्या योगाने ही संख्या फुगलेली दिसत असेल; पण यासाठीं कितीही वजावाट केली, तरी आपल्या इकडे कवितेचा सुकाळ झाला आहे हें वरील आंकडेवारीवरून निःसंशय दिसतें. यावरून वाचकांत किंवा लेखकांत भावनावशता व भावुकता वाढते आहे आणि त्या मानाने शास्त्रीय मनःप्रवृत्ति वाढत नाही हें उघड आहे. रशियामध्ये एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या चरणांत असाच कवितांचा सुकाळ झाला होता. पुढें लवकरच रशियाचें जपानशीं महायुद्ध झालें व नंतर युरोपीय महायुद्ध व नंतर रशियांतील राज्यक्रांति झाली. या एकाहून एक मोठ्या भूकंपा-सारख्या धक्क्यांनी रशियन-साहित्यांत परिवर्तन होत गेलें. एवढे मोठे धक्के येथे वसत नसले तरी येथेही प्रस्तुतचा सक्रमण काळ आहे. त्याचा परिणाम साहित्यावर कसा काय होतो हें पहावयाचें आहे.

1 " In the eighties a reaction against the anti-poetical tendency set in, and poets began to spring up like mushrooms Of these the most popular is, Nadson...the poets that come after Nadson belong to the present day; there are many; and they increase in number every year. "

Pp. 239 An outline of Russian Literature by Maurice Baring.



सूची

(साहित्य समालोचनांत चर्चा केलेल्या साहित्यिक व साहित्यकृतींचा आणि महत्त्वाच्या कांही विषयांचा समावेश या सूचीत केला आहे.)

अंकट नं. २१	४७	अनेकाविद्यामूलतत्त्व संग्रह	१४०
अकबर बिरबल गोष्टी	६८, ६९	अंतर्गृहांतील गीते	२८६
अभिक्रीडा	१४०	अपकृत्यशास्त्र	१५१, १५२
अभिनदास	१८	अपभ्रष्टचंद्रिका	१६७, १६८
अभिवर्षाव	४१९	अपरोक्षानुभूति	१४८
आजगांवकर	१२२	अपशब्दनिषेध	१७२
अजविलाप	५८	अफझलखान	१३१
अजिंक्यतारा	४०५	अफझलखानाच्या मृत्यूचें नाटक	१०३
अटकपार	४२४	अबलाजानकीचातुर्य	१७३
अतिपीड चरित	१८९	अबलामित्र	१९४
अत्रे (प्र. के.)	२७६, २८७, ४६०	अबलासंजीवन	१४३
	४९३, ५१९, ५२१	अंबिकादत्त (पंडित)	८७
अत्रे (ह. व.)	३२०	अभंगवद्ध अध्यात्मरामायण	६४
अथेष्टो	१०५, १०६	अभागी कमल	२६८ (अ) २६९
अदिलशाही	१३२	अभिनवकादंबरी	२१३
अधिकारदानविवेचन	१०४	अभिनवकाव्यमाला	२८६
अधिकारमदविपाक	४५६	अमरकोश	१५४, १६२
अधिकारी आणि जनता	४३२	अमात्य माधव	४८९
अनलज्वाला	३८७, ४३४	अमृतराय	१२, १७, १९
अनाचारदुष्परिपाक		अमोलिक वैद्यचातुर्य	१४३
किंवा धाकटे बाजीराव	४७६, ४७७	अरकाडकर (रामचंद्रराव)	१२४
अनंततनय	२५१ (अ)	अरण्यपंडित	१७९
अनंतफंदी	१७, १९, २४, २६, २७	अरबी भाषेंतील सुरस गोष्टी	६९, ७०
अनियमित जग	४३०	अर्वाचीन कोश (भरतखंडाचा)	१६१, १६२
अनिल (देशपांडे)	२८०	अरुणोदय	१४५, १७७, १७८, १८२
अनेक गोष्टी	३३०	अरुणोदय (नाटक)	५१३

अलंकारादर्श	१६८	आंधळ्याची शाळा	५१७
अलंकारविवेक	१६८	अविकर (वी. वा.)	३२४
अल्ला हो अकबर	४२४	आपटे (द. अ.)	२५१ (अ)
अविचाराचा परिणाम अथवा मुंजराजाचा शोचनीय मृत्यु	४१५	आपटे (ना. ह.)	३१४, ३६७, ४०५
अस्तनीतील निखारा	४१७	आपटे (वा. शि.)	१००
अस्तोदय	४१५	आपटे (वा. गो.)	४२१, ४३२, ५२४
अहमदनगर जिल्हा वर्णन	१३०	आपटे (ह. ना.)	१८२, ३०७, ३४८ ३५५, ३९९, ४२२
अहिल्योद्धार	४२१	आमराई	२६८ (अ)
अज्ञातवासी (केळकर)	२७९ (अ)	आयेशा	४३४
आई	५२०	आराम विराम	३१४
आकाशपुष्प	४३२	आरेकर (गं. गो.)	१६३
आकाशसौंदर्य	१३७	आरोग्यरक्षकविद्या	१४३
आँक्वर्थ	१८	आर्यसमाज	१२३
आगटे	४५५, ५१२	आर्यवसुंधरा	१०४, ११६, १८९
आगरकर ११७, १४७, १७५, १७९, १८०		आर्यावर्त	१८२
आगमप्रकाश	१४८, १४९	आर्योद्धारक मंडळी	१०५
आजकालच्या गोष्टी ३५६, ३६५, ३६६		आल्फ्रेड दि ग्रेट	१२१
आजच	३५७	आशागीत	२८१ (अ)
आजपासून पन्नास वर्षांनी	४३१	आशावादी	३७२
आठल्ये (कु. ना.)	२१२	आशिया खंडाचे वर्णन	१३०
आठल्ये (ज. ह.)	१४४, १८४	आश्चर्यवृत्तांत	८७
आठल्ये (वापूसाहेब)	२०५	आश्रमहरिणी	३१७
आठल्ये (भि. वा.)	१६३	आंसवांची माळ	३३३
आत्मचरित्र	१२०, १२३	आळतेकर (मा. द.)	३८९
आधुनिक एकलव्य	३२७	इचलकरंजीकर नाटक मंडळी	१०५
आनंदकंद	२११	इतिहासतरंगिणी	१२५
आनंदकर (कु. पिरोज)	३४६	इनाम कमीशनचा गैरइन्साफ	१५३
आनंदराव (गोष्टी)	६९	इनामदाराचा वाळू	४३३
आनंदमठ	४३४	इंदिरा	५९, ६६
आनंदीबाई	७२	इंग्रजांचा पराभव	४१८
आनंदीबाई शिकें (सौ.)	३१३	इंग्लंडचा वृत्तांत	१३३
		इंग्लंड देशाची वस्त्र	१२४

इंग्लंडांतील प्रवास	१३३	एकाक्षरी कोश	४७०
इंदुप्रकाश १०८, १२६, १७८, १९६		एंजिनियरिंग	१८९
इंद्रिय-महत्त्व विचार	१४३	एमिल फूल	४६०
इसापनीति	६८-७०	एलिझाबेथ अथवा सैबेरिया येथील हद्दपार	
इस्लामपूरकर (वामनशास्त्री)	४१५	झालेलें कुटुंब	७१
इडियामेटिक सेंटेंसेस	१६३	एल्फिन्सटन (मोंट स्टुअर्ट) ३९, ४०, ४६	
उत्तरक्रिया	४९२	ऐक्यवर्धक पत्रिका	१८६
उत्तरराम चरित्र ५७, ८८, ९६, ९९, १००, ११४, ११६		ऐतिहासिक कोश (भारतवर्षीय प्राचीन)	१६१
उत्सवप्रकाश	५८	ऐतिहासिक गोष्टी	६८
उदार दामोदर	१०४	ऐतिहासिक नाट्यकथावली	१८९
उदास (यशवंतराव)	१३१	ऐतिहासिक नाट्यमाला	१८९
उद्धार	४२८	ऐतिहासिक पोवाडे २३, २७	
उपयुक्त ज्ञानसागर	१८५	ओक (वि. कों.) ६, ६९, ८२, १२१, १९३, १९४	
उपाध्ये (ज. के.)	२६८ (अ)	ओक (डॉ. शं. रा.)	४१९, ४२९
उपाध्ये (वा. न.)	१२८	ओहळ	२८९
उपदेशचंद्रिका	१८४	औधकर	४७२
उल्का	३७९	कटाक्ष	१८६
उःशाप	५१५	कड्डी (व्यं. रं.)	१४२
उषःकाल ४००, ४०५		कड्डी (मेजर टी.) १३०, १५५, १५७, १७२	
उसना नवरा	४६२	कथाकुंज	३१३
ऊनपाऊस	३४०	कथक व भांड	९०
ऋग्वेद ज्योतिष व याजुष ज्योतिष	१३७	कथामंदिर	३२६
ऋतुवर्णन	५८	कथासंग्रह	१८९
ऋतुसंहार	५८	कमलपराग	२६०
एकच प्याला ४९४, ४९७		कमला २७९ (अ)	
एकत्र कीं विभक्त	३९२	करकंबकर (एकनाथ शास्त्री)	६४
एकनाथ (श्री) ५, ६, ७, ८, १०, ३२, ३४, ५०, ५१, ५३, ४७८		करकरे १४४, ४१७	
एकनाथ चरित्र	१२३	करग्रहण	५११
एकनाथी भागवत	१८९	करंदीकर (ब. ज.)	२९१
एकभाषिक कोश	१५५	करंदीकर (वि. ज.)	३३४
एकशेपांच	४७०		

करंदीकर (शि. ल.)	३४८	कहाण्या (वायकांच्या)	५३, ६७, ३०६,
करभार	२८९		३०७
करमणुक	३५६, ४५८	काँक (कॅप्टन)	१५६
करमरकर (रे.)	१२२	काकतकर	३९३
करीन ती पूर्व	४८५	कांचन गङ्गा	२६९
करुणा	४३४	कांचनगडची मोहना	: ४६५, ४७८
करे (रे.)	१५४	कांचनमृग	३७९
कर्णिक (सं. रा.)	२८२ अ	काटदरे (मा. के.)	२६८ (अ)
कर्तव्यकर्माचा विचार	१७२	काणे (ग. धों.)	४८२
कर्तव्याची जाणीव	३८९	काणे (ब. का.)	३९७
कर्पूरमंजरी	९६	काणेकर (अनंता)	२८० (अ)
कर्मयोग	३५६	काथवटे	१५४
कर्मसंन्यास	३८८	कादंबरी-नाटक (वर्गीकरण)	३५३
कर्वे (वि. चि.)	१४०	कादंबरीमय पेशवाई	४१३
करारकायदा	१५२	कादंबरी (बाणभट्ट) ७०, ७२, ७४, ७५, ८८	
करार शास्त्र	१५१	कादंबरीकलाप	१८९
करारसंबंधी नुकसानी परिणाम	१५१	कादंबरीचे सार	६७
कर्सनदास	१३३	कानविदे (प. जि.)	१७२
कलंकरहस्य	४२०	कानिटकर	५८
कलंकशोभा	४२४	कानिटकर (काशीताई) ३१२, ३३३, ३८९	
कलमी आंबे	३२४	कानिटकर (गो. वा.)	२१२
कल्पवृक्षाच्या छायेत	३३५	कानिटकर (प्रो. शं. के.)	२६८ (अ)
कलहपरिणामादर्श नाटक	१०४, ११२	कमतनूरकर	५१४
कल्याणोल्लायक मंडळी	४७	कॉमेडी	१०२, ११६
कला	२६८ (अ) २६९	कायापालट	८७
कवि गोविंद	२५० (अ)	कायस्थप्रभुच्या इतिहासाची साधने	१८७
कविचरित्र	१२२	कारकून	३९३
कविपंचक	१७०, १९३	कारखाननीस	५१४
कविता-वनिता	२६०	कालकूट	४०१
कसे दिवस जातील	३९४	कालिदास एलफिन्स्टन सोसायटी	९९
कळीचा नारद	४७०	कॉलेजचे विश्व	२८५
कळ्यांची माळ	३२२	काव्यकांतार	२६६
कळ्यांचे निश्वास	३३१, ३३३	काव्यकांतारांतील फुले	२६६

काव्यकुसुम	२६८	कुटुंबभक्ति	१४३
काव्यनाटकादर्श	१८९	कुटुंबप्रकाश	१७३
काव्यरत्नावली	२९०	कुंठे (गो. वि.)	१७७
काव्यविहारी	२७४	कुंठे (म. मो.)	६०, ६१, ६३, १८७
काव्यार्थप्रकाश	१८९	कुठें	३९३
काव्यार्थप्रदीप	१८९	कुमारसंभव	५८
काव्येतिहाससंग्रह	१२४, १८७	कुमुद्वती	२६०
काशीखंड	१८९	कुमुदबांधव	२५१, (अ)
काशीप्रकाश	१२९, १३०	कुसुंदवाडकर (श्री. बापूसाहेब)	६६
काशीताई कानिटकर	३१२, ३३३, ३८९	कुरुभंग	४६३
कांहीतरी	२७४ (अ)	कुर्ग प्रांताचा इतिहास	१२८
काळाच्या दाढेंतून	२६८ (अ)	कुर्तकोटी (डॉ.)	५१५
काळे (के. ना.)	२८१ (अ) ३४८	कुलकलक	४३४
काळेंले (रा. अ.)	२८४ (अ)	कुलदैवत	३७८
किणीकर	५१५	कुलाव्याची दांडी	४२४
किवे (सौ. कमलाबाई)	४३५	कुसुममाला	२१९
किवे (मा. वि.)	१५०	कुसुमांजली	२११
किरात	४६३, ४७८, ४९४	कुळकर्णी	४६०, ५०८
किलोस्कर (अण्णा)	१०७, १०९, ११०, १११, ११२, ११३	कुळकर्णी (ग. वि.)	३८८
किशोरीच हृदय	३९०	कुळकर्णी (ना. वि.)	३९४
कीचक-वध	४६४	कुळकर्णी (आ. श्री.)	४१७
कीर्तने (नी. ज.)	४८-४९-१२५ १२८, १८७, २०५	कुळकर्णी (य. खं.)	२८३ (अ)
कीर्तने (वि. ज.)	१००, ११५	कृपण सावकाराचा फार्स	९५
कीर्तनकार	४४	कृषिकर्मविद्या	१४१
कीर्तनसंप्रदाय-प्रथा-संस्था	१६, १७, १८	कृषिकर्मांतर्गत रसायनशास्त्र व भूगर्भशास्त्र	१४१
कीर्तिकर (ले. क. डॉ.)	५९, ६४, ६५, १६१	कृष्णाबाई	३४४
कीर्तिकर	१५१	कृष्णकांचन	४८२
कुंजविहारी	४७०	कृष्णकांताचें मृत्युपत्र	४३४
कुडक गणित	१३६	कृष्णशिष्टाई	४७०
म. सा. स. ६८		कृष्णाजुनयुद्ध	४६९
		केकादर्श	१७०

केकावली	१५, १६९, १७०	कोल्हटकर (महादेवशास्त्री)	५७, १३८,
कैजळगडचा कवजा	४१५		१८४
केतकर-जोशी (तुलना)	३६९	कोल्हटकर (अ. व.)	३९४, ४१८, ४९३
केतकर (डॉ. श्री. व्यं.)	३७२	कोल्हटकर (प्र. कृ.)	३२२
केनेडी (व्हान्स-सरकारी ट्रॅन्सलेटर)	१५०	कोल्हटकर (श्री. कृ.)	३३४, ३७७, ४४९
के. रघुनाथजी	१४९	कोल्हापूर प्रांताचे वर्णन	१३०
केरी (डॉ. रे.)	१६४, १७६	कोल्हापूर, कर्नाटक इतिहास	१२८
केवळ ध्येयासाठी	३८९	कोश ५५, १५४, १५५, १५७,	
केवळ स्वदेशासाठी	४१९		१६१, १६३
केवळ स्वराज्यासाठी	४०१	कोश (राजव्यवहार)	५३
केवळ स्वार्थापायी	४३३	कौमुदीमहोत्सव	१८७
केशरीमंदिर	१०४	क्रमवंत (जगन्नाथशास्त्री)	१५६
केशवकुमार	२७६	क्रांतिकिरण	३२३
केशवसुत (कृ. के. दामले)	२०९, २१३	क्रांतिकौशल्य	४७१
केसरी १७५, १७९, १८०, १८१,		क्रिया	६७
१९१, १९६		क्रियागुप्त	२६० (अ)
केळकर (प्रो. वा. बा. केळकर)	५२३	खगोलविद्या	१३६
केळकर (द. गं.)	२७९ (अ)	खंडिता	२११
केळकर (दि. गं.)	२८७	खडाश्रक	४५९
केळकर (न. चि.)	२९१, ३२२, ३४८,	खत्री (ज. वि.)	१३२
३९५, ४६९		खरा देशभक्त	३९७
केळकर (नी. मं.)	३४८	खरे (वासुदेवशास्त्री)	१०६, २१२,
केळकर (य. नं.)	२७, २९		४७६, ४८२
केळकर (प्रो. वा. वं.)	१०६, १८९	खाडिलकर (कृ. प्र.)	३९३, ४५६, ४६३
केळकर (सौ. गिरिजाबाई)	३१२, ५०८	खाडिलकर (य. कृ.)	३९१, ३९३
क्लेरिसा	७६, ८४	खांडेकर (गणपतराव)	१५२
कोठारी (वा. रा.)	४१७	खांडेकर (वि. स.)	३४०, ३७९, ५१५
कोपरखळ्या	३४७	खांडेकर (वि. स.) [तुलना]	३३७
कोमस	९७	खानदेशवैभव	१७८
कोलते (वि. मं.)	२८२	खानोलकर (गं. दे.)	३२४
कोल्हटकर	३४८	खापडें (ब. गं.)	२६६
कोल्हटकर (भाऊराव)	१०८, १०९	खारकर	१५१

खाशांची आहुती	४७८	गायनाब्धिसेतु	१९०
खिस्ती (रेव्हरेंड)	१२२	गारफील्डचें चरित्र	१२१
खुसरुचे चरित्र	१२१	गाववा	८
खोत (ना. व्यं.)	१३९	गांवसासू	३७२
गज्जलांजली	२७० (अ)	गीता (श्रीमद्भगवत्)	१४८, २८६
गड आला पण सिंह गेला	४००	गीतार्णव	८
गडकरी (वा. सं.)	४२२	गीतार्थबोधिनी	१८८
गडकरी (रा. ग.) ९९, २५५ (अ)	४७६	गीतोपायन	३३४
	४८५, ४९३	गिरणीवाला	४५७
गणपत कृष्णाजी	४४, २०५	गिरिधर	१३
गणपतराव	३५६, ३५८	गिरीश	२६८ (अ)
गणपुले (नारायणराव)	१५३	गिल (डॉ. जॉन)	६८
गणवंतगडचा गडगरी	४१५	गुजराथचा इतिहास	१२६
गणेश बापूजी	१६९	गुंजीकर (रा. मि.) ८०, १७२, १७४,	१९०, २०५.
गद्यरचना (आंग्लाइव्या प्रारंभाची)	५५	गुणगौरव	४३४
गद्यरचना (राज्यक्रांतीचा परिणाम)	५१	गुणसागर	१७२
गद्यरत्नमाला	१७३	गुणसुंदरी	४३५
गद्रे (अ. ना.)	५२०	गुणोत्कर्ष	१०६, ४७३, ४७६.
गद्रे (डी. व्ही.)	२७४	गुप्तमंजुष	४४९
गंगालहरी	१४, १८२	गुप्ते	४७८
गंगावर्णन	६६, १२९	गुप्ते (बा. आ.)	१४१
गंगासंमति	५१५	गुप्ते (ना. सु. Bee)	२३९
गंगू हैबती	१९	गुप्ते (शां. गो.)	४८४
गर्गाचार्य प्रश्नावली	१३७	गुर्जर (वि. सी.)	३१०, ४३३, ५१४
गर्गे (शं. के.) [दिवाकर]	५२१, ५२२	गुरुदक्षिणा	५२१
गर्दे (कृष्णशास्त्री)	१६३	गुलजार गुलहौसी	१८९
गंभीरघटना	५२४	गुलछबू	७२
गलिव्हर्स ट्रॅव्हल्स	७२, ८५	गुलबकावली	७२
गवाक्षगीतें	२८४	गुलसनोवर	७२
गाईकवाड (सि. रा.)	१३२	गुलाबछकडीचा फार्स	९५
गाडगीळ (ह. र.)	१२८	गुलाबीविधवा	३९४
गांगनाईक (भानु केशव)	७२	गुलामगिरी	१४७

गुलिस्तां	१७३	ग्रॅंटडफ (कॅपटन)	४९, १२४, १३१
ग्रहपञ्ची जोगवण	१४१	त्यांच्या मराठ्यांच्या इतिहासावरील	
ग्रहलक्ष्मी	३९१	टीका	१२८
ग्रहवैद्य	१४३	ग्रंथोत्तजक मंडळ	१४१
गोकर्णमहाबळेश्वर	१३२	ग्रहद्रशेचा फेरा	४२३
गोखले (बाबा)	१७८-२०५	ग्रहसाधनाचीं कोष्टकें	१३६
गोखले (बापू)	१२२	ग्रामरचना	१५३
गोखले (शंकर शास्त्री)	१४०	ग्रामसंस्था	१९४
गोखले (कृ. के.)	३११, ३९२, ४३१	ग्रीस देशाचा संक्षिप्त इतिहास	१२५
गोखले (ह. स.)	२७४ (अ)	ग्लीग (रेव्हेरेंड)	१२६
गोडबोले (कृष्णशास्त्री)	१६६	घगवे (बाळशास्त्री)	१५५
गोडबोले (ना. अ.)	१६१, १६२	घरावाहेर	४९३, ५१९
गोडबोले (परशुराम तात्या)	५७, ७२, ९६, ११७, १५५, १६८, १७०, १८८	घंटय्या	२६२
गोडबोले (रघुनाथशास्त्री)	१६०, १६१	घाटे (गोपाळशास्त्री)	१६२
गोडबोले (रावजी शास्त्री)	७२	घाटे (द. कों.)	५२४
गोंडवनातील प्रियवंदा	३७२	घाटे (विठ्ठलराव)	२५१
गोदावरी	१९०	घाशीराम कोतवाल	६९, ७०
गोडू गोखले	३७८	चंडीशतक	२६० (अ)
गोंधळी	१९	चंद्रमाट	१२२
गोंधळेकर (रा. श्री.)	१४९, १८२, १८८, २०५	चक्रधरस्वामी (श्री)	३०७
गोपीचंद	९४, १०४	चंद्रकांत	७४
गोमांतक	२५४ (अ)	चंद्रगुप्त	४०१, ४८९
गोमांतकाचा इतिहास	१२७	चंद्रग्रहण	४८३
गोल्याघुवड	१७८	चंद्रशेखर	२३२, ४३४
गोविंदाग्रज	२५५ (अ)	चंद्रहास	९४
गोवेकरणीचा फार्स	९५	चंद्रिका	२३२
गोळवलकर (म. कृ.)	२९१	चवथीचा चांद	२८२
गोळे (प्रोफेसर)	१७३	चाणाक्षपणाचा कळस	४२२
गौरीशंकर	३७७	चांदण्यांतील गण्या	३१२, ३३३
		चांदरात व इतर कविता	२८० (अ)
		चापेकर (प्रो. श्री. ना.)	२५१ (अ)
		चारदरवेशाच्या गोष्टी	७२
		चारुगात्री	३९१

सूची

५४१

चिटणीस (म. मा.)	५५	जनी	५
चितळे (अ. के.)	४३३	जन्मठेप	३८८
चित्पावन विनोद	१७४	जन्मरहस्य	४५१, ४९५
चित्रकथ्ये	३०७	जन्माचा बंदिवास	३८८
चिपळूणकर (कृष्णशास्त्री)	५७, ६९, ९६, १२१, १३८, १४०, १६६, १७८, १८५, १८८, १९३	जन्हवेकर (रामचंद्रशास्त्री)	१५५
चिपळूणकर (विष्णुशास्त्री)	२८, २९, ४८, ४९, ६३, ६९, १००, १२४, १२६, १२७, १७०, १७५, १७९, १८०, १८१ १८४, १८७, १८८, १९१, १९२	जपानचें वर्णन	१३३
चिपळूणकर (सितारामपंत)	२०५	जयपाळ १००, १०१, १०३, ११२, ११३, ११४, ११५, ११७, ११८	
चिमणरावांचें चन्हाट	३२७	जयमंगला	२७८ (अ)
चिमणी	२४९, ३७८	जयसिंग (सवाई)	६८
चिरजीवन	४३५	जयाजी आणि कमळजा	५२४
चौंभे (भि. अ.)	१४२	जयाजीराव	५२३
चोरघडे	३४८	जर्मन उच्चाटण	४२२
छत्रपति राजाराम	४१७	जलपर्यटण (कॅ. कुकचे)	१२१
छत्रसाल	४१७	जर्विस [कर्नल]	३९, ४०, १३५, १३६
छत्रे (केरूनाना)	१०६, १३६, १३८	जशास तसें	१७४
छत्रे (नाटककार)	११६	जागती जोत	५११
छत्रे (स. का.)	६८, ९२	जाडुगार	४२४
छेकापन्हुति	२७, ३१	जातकालंकार	१३७
जगद्वितेच्छु	१८२	जातिभेद विवेकसार	१४७
जगन्नाथ पंडित	१४, १२३	जानकीपरिणय	९६
जगन्नाथ शंकरशेट	७०, २०४	जौब	१००
जगमोहनसिंग	८७	जांभेकर (बाळशास्त्री)	३९, १३८, १६५, १६७, १७७, १८४, १९७
जग हें असें आहे	३५७, ३६१	जावजी दादाजी	२०६
जग हें त्रिविध आहे	३९४	जॉर्ज वाशिंगटन	१२१
जड्डो (डॉ. डब्ल्यू)	१४३	जाळ्यातील माशा	३७७
जनार्दन रामचंद्रजी	१२२	जिलवासचें चरित्र	७१
		जीवजाग्रती	२१३
		जीवनेंद्रियशास्त्र	१४२
		जीवन	३२९
		जीवनकला	३४०

जीवनलता	३४३	झांकली मूठ	३७७
जीवनरहस्य	३९६	झांशीची संग्रामदेवता	२६०
जीवनसंध्या	४३३	झांशीच्या राणीचें नाटक १०३, ११६, ११७	
जुनाकरार	१४४	झुझारराव	४४८
जुनावाडा	८१	झेंडूची फुलें	२७६
जेम्सवर्ड	१२५	जूजेडी	१०२, ११६
जैनबोधक	१८६	टॅकोड [आनंदराव]	२६७
जोग (शाहू न. वा. ना. मं.)	१०६	टॅभे [गो. स.]	४७०
जोतीराव फुले	१४७	टेनिसन	४५
जोरवेकर (के. ल.)	६३	टॉलस्टॉय	७६
जोशी (गोपाळराव)	१८२	टिकेकर [अ. ल.]	१७२
जोशी (चिंतामणी)	१४२	टिकेकर [धनुर्धारी]	४३१
जोशी (चिं. वि.)	३२७	टिपर्णास [य. ना.]	४८३
जोशी (ना. वि.)	१३१	टिपर्णास [सौ. सरस्वतीबाई]	२८६
जोशी (नारायण शास्त्री)	१४०	टिपू सूलतान	१२४
जोशी (रा. व. पु. वा.)	६५	टिळक [सौ. कमलाबाई]	३२५
जोशी (बा. ल.)	२९१	टिळक [गंगाधर शास्त्री]	१६६
जोशी (बा. भा.)	४३३	टिळक [रे. ना. वा.] कविता	२२३
जोशी (मा. ना.)	४५७	टिळक [लोकमान्य]	१७५, १७९
जोशी (मो. वा.)	३३०	ठगाची जबानी	८३, १९०
जोशी (य. गो)	४५९	ठोंबरे [त्र्यं. बा.]	२६२ (अ)
जोशी (य. गो) (तुलना)	३३६	डाकघर	५२४
जोशी (ल. ना.)	४१५, ४१६	डेक्कन क्वीन	५१७
जोशी (वा. म.)	३१२, ३६९	डेव्हिड केपन	१२४
जोशी (वा. वि.)	३८८, ३९२	डोंगरे [वा. ना.]	११०
जोशी (विनायकराव)	४३३	डोसाभाई सोराबजी	१६३
जोशी [शं. प.]	४५९, ५०८	ठकसेन राजपुत्राच्या गोष्टी	६८
जोशी [सखाराम]	१५६	ढोले	५१५
ज्यूलियस सीझर	९९	तत्त्वविवेचक	१८६
ज्योतिःप्रकाश	१८४	तरहदार लौंडी	८७
ज्योतिषरत्न	१३७	तक्षशिला	५२४
ज्वालाप्रसाद	८७	तर्कदीपिका	६८, ७०
झळकीकर [भट्ट भीमाचार्य]	१५३	ताजमहाल	४३४

तांबे [भा. रा.] कविता संग्रह	२४६	दळवी	१६२
ताह्यणकर [ना. धों.]	४६२, ५२०	दक्षिणाप्राइझकमिटी	४०, ४२, ९६,
तारिणीचरणमित्र	६८		१२१, १६६
तीर्थयात्राप्रबंध	१३२	दांडेकर	३२२
तिरंगी सामना	४२२	दाते [शं. गो.]	३०६
तिवारी [दु. आ.]	२६०	दादोबा पांडुरंग	४७, ६८, १२३, १३३
तीन शिलेदार	४३२		१६५, १६६, १६९
तुकाराम [श्री] ३२, ३४, ६१, ८९,		दादोपंत	९०
९०, १७१, ४७८		दांपत्य रहस्य	५२०, ५२१
तुर्क व रशियन लढाईचा इतिहास	१२५	दाभोलकर [सरस्वतीबाई]	३८९
तुळजापूरकर	३९५	दामले [कृ. के.] (केशवसुत)	२१३
तेजाच्या शोधार्थ	५२२	दामले [सी. के.]	४१७, ३९४
तेलंग [न्या. मू. का. त्रि.] १७३, २०४, ५२३		दामले (ह. कृ.)	७२
तोतयाचें बंड	४७६, ४८७	दामले (ह. के.)	६९, १७२
त्याग	३३४, ३३५, ४३२	दामोदर पंडित	१
त्राटिका	५२३	दासबाधे	१०, ११
त्रिलोकेकर १०७, १०८, १०९, ११२,		दासबोध शब्दपरिभाषा	१६८
११७, ११८		दासोपंत	८
त्रिवेणी प्रमाथ	८३	दिग्दर्शन	१८४
थत्ते [का. म.]	१८५	दिंडिगाण	९०, ९१
थंकरे	७६	दिलार	३२६
थोरली आई	३९८	दिवाकर कृष्ण	३२१, ३९०
दंडवते	९१, १७९	दिवाकर दृष्टि	३६८
दणाइत	१२७	दिवाणी सर्वसंग्रह	१५२
दत्तक व इतर गोष्टी	३४०	दिवाणी सर्व कायदे व आकटांचा संग्रह	१५२
दत्त [कवि]	२५१	दिवेकर [विनायक शास्त्री]	१६७
दंभस्फोट	५१२	दीक्षित [ह. अ.]	३९०, ४७७
दंभहारक	१९०	दीक्षित [कृ. ह.] २८५, ४७०, ४८४, ५१२	
दयानंदचरित्र	१२३	दुःखाअंती सुख	४३२
दरेकर [गो. त्रि.]	२५७ [अ]	दुटणी की दुहेरी	३७७
दर्पण	१७६, १७७, १८४	दुर्गा	४४७
दर्यासागर	४९१	दुर्गा नाटक	१०६
दंभविद्ध	३४०	दुर्गादास	४३४

दुर्गेशनंदिनी	४३४	धर्मसिंहासन	५१२
दुर्दैवी रंगू	४०६	धर्मशास्त्र	१५०, १५१, १५२
दुलारी	३७७	धवळे	१
दुहेरी संसार	३९०	धाकट्या सुनवाई	४३३
देव [वि. ना.]	३१०	धातुकोश	१६१
देवल	१०६, ४४६	धारप	१०६
देवयानी	४७०	धांवता धोटा	३७८
देवी सत्यभामा	४१८	धुंदिराज कवि	१६
देशकंटक	४८२	धूमकेतु	१७७, १७८
देशपांडे [सौ. विमला]	२८३ [अ]	धोका	८७
देशपांडे [आ. रा.]	२८०	धौममहावलेश्वर	१३१, १३२
देशपांडे [पु. य.]	२८३ [अ], ३७९	ध्येयाकडे	३९६
देशपांडे [वा. ना.]	३४९	धुवावरील फुलें	२६८ [अ]
देशमुख [गो. ह.]	४६, १२६, १४१	नगरकर [बलवंत भाऊ]	१३९, १८४
देशमुखवाडी	४२३	नटसाम्राट्	४२३
देशव्यवहार व्यवस्था	१५३	नंदिनी	२६०
देशाचें दुर्दैव	३९३	नवाबी दरबार	८६
देसाई [ग. त्रि.]	३९२, ३९३	नरतनु	१४२
देसाई [प. स.]	४१९	नरवीर मालसरे	४७३
देसाई [सौ. जानकीबाई]	३९१	नरहरी	३८७
देवसेनी	५९	नरहरी कवि	१२
दैवाची विचित्र लीला	४३४	नर्मदा	८३
दोन ध्रुव	३७९	नल दमयंती १०७, १०९, ११२, ११५,	११७
दोंदे	५२४		
दोनशेंवर्षापूर्वी	४१७	नलदमयंती स्वयंवराख्यान	१२
दौंडकर	३३२	नलिनी	३७०
दौलत	४२४	नवनीत	५७
द्राक्षकन्या	२७० [अ]	नवपुष्पकरंडक	३११
द्रोणसंकोप	४६३	नवमलिका	३४०
द्रौपदी	४६६, ५२०	नवलपूरचा संस्थानिक	३९५
द्रौपदीवस्त्रहरण	२५	नवा करार	१४४
द्विजांनी नावेतून विलायतेस जाणे निर्दोश आहे. १४७		नवीन व्याकरण [मराठीचे]	१६६
धन्यबालवीर	५२४	नागानंद	९६

नागेश	२६२	नामदेव [श्री] ५, १६, १७, १९, ४७८	
नाच्या	९०	नामार्थ दीपिका	५७
नाच्या पोऱ्या	१९	नारायण दाजी	१३९
नाटक [उद्देश, इतिहास]	४४१	नारायण परमानंद	२०५
नाटक-कादंबरी [बर्गीकरण]	३५३	नारायणरावाचा वध	१०३
नाटक [तंत्र]	४४५	नारायणराव आणि गोदावरी	८२
नाटक [विवेचन]	४४५	नावल	७१
नाटक [सामाजिक उतात्ति]	४४३	नावल व नाटक	१७०
नाटकग्रह	९५	नावलेकर [सौ. मनोरमाबाई]	२८३
नाटके	४४१	नाशीककर [विश्वनाथ एम्. शास्त्री]	११७
नाटकाचे तारे	२१२	नाशीककर [शांताबाई]	३९३, ४१५
नाटकेर	१०८, १०९	निगुडकर	१२१, १२२
नाटकेर [काशीताई]	२८४	निफाडकर [ए. या.]	२९१, ३९५
नाट्य कथार्णव	८३, १८९	निबंधचंद्रिका	१९३
नाट्यकला	८९	निबंधमाला ४९, ६६, १००, १७१, १७५	
नाट्य छटा	५२२	१७८, १७९, १८१, १९१, १९२,	
नाट्य भारत	५२४	१९३, १९८	
नाट्य महाराष्ट्र	५१४	निबंधमालाकार	१४७
नाट्य रामायण	५२४	नियतकालिक दीपिका	१७९
नाट्यशास्त्र	८८	निरंजन माधव	१२०
नाडकर्णी	१९०, २०५	निरंजन	४२४
नाट [वि. र.]	१२५	निर्णयसागर	१६२, १६३
नाथ	३४५	निरंतर	३८७
नाथमाधव	४०७	निर्मात्यमाला	२८३ (अ)
नाथमाधव-हरिभाऊ [तुलना]	४११	निर्मात्यातील कळी	३९६
नाथमाधव [ऐतिहासिक कादंबरी		निर्यमक	६६
विवेचन]	४०९	निशाणाची प्रशंसा	२१७
नानल [म. द.]	३३३	निष्प्रेम आयुष्य	३२३
नानाची माया	४६०	निहेमिया गोरे	१४४
नाना नारायण	१३३	नेटिन्ह ओपीनियन	१७८, १८२, १९६
नाना फडणिसाची बखर	१२२	नेवासकर [मुळे नी. ज.]	३९६
नाना फडणिसाचे चरित्र	१२२	नेहरू [पं. जवाहिरलाल]	१२४
नामजोशी [माधवराव]	२०५	नोझालोजी	१४१

नोब्लमआर्गेनम	१७७	पतित	४३२
न्याय की अन्याय	३९४	पतितपावन	५११
न्यायदीपिका	१८८	पतितोद्धार	५१५
न्यायभारती	१५३	पतिपत्नी प्रेम	४३४
न्यायमधुकर	१५१	पत्नीव्रत कसोटी	३९१
न्यायमुक्तावली	१५३	पदार्थविज्ञान शास्त्र	१३८, १३९
न्यायरत्न	१५१	पद्मदल	२८८
न्यायलहरी	१८८	पद्मरत्नावली	५७, ६६, १६६
न्यायवैद्यक	१५२	पद्मारत्न	४७८
न्यायशास्त्र	१५३	परमहंस मंडळी	४७, १७७
न्यायसार संग्रह	१५२	परमानंद	१८२
न्यायाब्धिसेतु	१५२	परशुराम	२४, २५, २६, २९, ३०,
न्यायाश्रम	१८८		३१, ३६
न्यायास मदत	१८८	परळकर	४२१
पंअतंत्र	५०, ५५, ६७, ७०	परागंदा	३७२
पंचवार्तिक	१६४	परांजपे [द. वि.]	४१६
पंचोपाख्यान	६८	परांजपे [प्रो.]	४१८
पटवर्धन	४७०	परांजपे [शि. म.]	५२३
पटवर्धन (गंगाधरशास्त्री)	१३३	परिवर्तन	४५१
पटवर्धन (ना. वा.)	१५३	परुळेकर [सी. ना.]	१२८
पटवर्धन (परशुरामभाऊ)	१२२	पश्चिम अघाडीवर सामसूम	४३२
पटवर्धन (प्रो. मा. ज्यं.) २७० [अ]	२७७	प्रेमध्वज	५२३
पंडित (म. श्री.)	२८२	पांगारकर [ल. रा.]	१२३, २९१
पंडित (विष्णुशास्त्री)	२०५	पाटणकर [मा. ना.]	४५५
पंडित (विष्णु परशुराम)	१४६, ११६	पाटिलबुवा	९०
पंडित (वि. व.)	१२२	पाटील [ग. ह.]	२८१ [अ]
पंडित (दा. पां.) १०, १७०, १८७, १९१		पाठारे	४८७
पंडित [ह. व.]	८६, २०५	पांडुरंग गोपाळ	१४३
पंडित [हरि महादेव]	१९०	पांडे	४६०, ४९३
पण तिसरा कोण	४१५	पांढरकर [ज्यं. मो.]	२८६
पण लक्षांत कोण बेटो	३५६	पाणी	१३९
पंत [राजकन्या आक्कासाहेब]	२८८	पातिव्रत्य कसोटी	३९१
पंताची सून	४६०	पानपतचा दुर्दैवी मोहरा	४७८

पानपतचा मुकाबला	४७३, ४७७	पुष्पमाला	४२२
पानपतची बखर	५४	पृथ्वीराज चव्हाण	१२२
पानपतची मोहीम	३९९	पृथ्वीराज रासा	१२२
पापी पुण्य	५११	पृथ्वीराज-संयोगिता	४८२
पारखी [पां. गो.]	५८	पेठकर [चिंतामणी]	६६, १२९
पारिजातक	१०४	पेंडसे [सी. वा.]	२८६, २९१
पाल आणि व्हर्जीनिया	७२	पेंढारकर [य. दि.]	२७७
पालखीचा गोंडा	३८९	पेशवाई	४७७
पावनतीर्थ	४१७	पेशवाईचा दरारा	४१३
पावागडचा प्रलय	४१८	पेशवाईचा पुनर्जन्म	४१३
पाहाटेपूर्वीचा काळोख	३६७, ३६८	पेशवाईचा पुनर्विकास	४१३
पाळंदे	३६४	पेशवाईची प्राणप्रतिष्ठा	४१३
पितृबंधमोचन	४१५	पेशवाईचें ध्रुवदर्शन	४१३
पिचलेला पांवा	२८२	पेशवाईचें पुण्याहवाचन	४१३
पिंपळखरे	५१२	पेशवाईचें मन्वंतर	४१३
पीटर धी ग्रेट	१२१	पेशवाईतील गंडांतर	४१३
पीरोजकर [कु.]	३९१	पेशवाईतील उत्तर दिग्विजय	४१३
पुणेकर [नाटक मं.]	१०५	पेशवाईतील दुर्जन	४१३
पुणे वर्णन	१३१	पेशवाईतील धर्मसंग्राम	४१३
पुणे वैभव	१८२	पेशवाईचा धक्का टळला	४१३
पुण्यग्राम रहस्य	८२	पेशवाईतील पश्चिम दिग्विजय	४१३
पुण्यप्रभाव	४९४, ४९५, ४९८	पेशवाईतील पुनर्वैभव	४१३
पुनरागमन	४९३	पेशवेकालीन कादंबऱ्या	४१७
पुनर्भेट	३३६	पेशवे [थोरले माधवराव]	१००, १०१
पुराणिक	१३६	१०२, ११२, ११४, ११५, ११६, ११७	
पुरुषांचें बंड	५०८	पेशवे [नाना साहेब]	१३३
पुरुषोत्तम शर्मा	४१६	पेशव्यांची बखर	५५
पुरोहित	३८८	पैसा	३९४
पुरोहित [वा. श्री.]	३३२, ४३२	पैसाच पैसा	४५८
पूजावसर	५०	पोतदार [प्रो. द. वा.]	१२३
पूर्णचंद्रोदय	१८२	पोतदार [गो. गं.]	२७४ (अ), ३३०
पुष्पवन	१७३	पोवाडे	१८, १९, २२, २९, ३०, ३१
पुष्पांजली	२५२	पौर्णिमा	४१७

प्यारीदुनिया	८७	फडके [वा. व.]	८३
प्रकाश लेख	१३९	फडके यांच्या गोष्टी	३२६
प्रणयपंक	४३४	फडणीस [ना. न.]	२९०
प्रतापगड	१३१	फर्डी मुत्सद्दी	९५
प्रतापराव आणि मंजुळा	१०५	फणसे [के.]	२९१
प्रधान [दा. शि.]	१४४	फलभार	२६९
प्रधान [व. रा.]	५९	फॅशनेबल वाइफ	९५
प्रबोधचंद्रोदय	९६, ९७	फसायना अजायब	७५
प्रभाकर	२४, २८, २९, ३०, १७३, १७७, १८१, ४१९	फाटक	४६०
प्रभावती	३१३	फाटक [गणेशशास्त्री]	५१७
प्रभावळकर [कुमुदिनी]	३८९, ३९६, ४२९	फाटक [ग. कृ.]	४७१
प्रमाणशास्त्र	१५१	फाटक [वा. भा.]	२८१ [अ]
प्रवासवर्णन	१२९	फारा दिवसाची गोष्ट	६९
प्रसन्नराधव	९६	फाल्गुनराव	४४८
प्रसन्न राधा	२६०	फिसाज ए आजाद	८७
प्राणाहुति	३९७	फुलांची ओंजळ	२३९
प्रार्थनासमाज	४७, १७८	फुलांचे शेले	२४६
प्रीतिविवाह	५२०	फुटकळ चुटके	२१२
प्रेम आणि विद्वत्ता व इतर जीवनकथा	३२४	फुलवात	२८० [अ]
प्रेम की लौकिक	३९१	फेंकलेलीं फुलें	२६८ [अ]
प्रेमदेवता	५२०	फोकलोअर	५३
प्रेमबंधन	४८२	फॉड सावंतवाडी वंडाचा इतिहास	१२८
प्रेमयोग	४७०	फोल आशा	३८९
प्रेमशृंखला	४२२	फौजदारी काम चालविण्याचा कायदा	१५२
प्रेमशोधन	४४९	फौजदारी सर्वसंग्रह	१५२
प्रेमसंन्यास	४९३, ४९५, ४९८	फ्रान्स देशांतील राज्यक्रांतीचा इतिहास	१२५
प्रेमळ सवत	३९१	फ्रेंच व जर्मन लढाईचा इतिहास	१२५
प्रेमाश्रम	४३५	बकासुर बखर	६८
फडके [काशीनाथपंत]	१८२	बकासुर वध	१०४, ११५
फडके [गंगाधरशास्त्री]	१५५, १६५	बंकीमचंद्र	८७
फडके [प्रो. ना. सी.]	४२४, ५१६	बकुलमाला	४३३
		बंदिशाळा	२७९
		बंधनाच्या पलीकडे	३७९

बंधमुक्ता	३८९	बैंजामिन फ्रॉन्क्लिन	१२१
बनारसी बोरें	३१४	बेडेकर	४७१, ५२०
बनावट सही	५१४	बेवंदशाही	४८५, ४८६
बंबेवाले [सौ. कमलाबाई]	३८९	बेबी	५२०
बर्थोल्डचे चरित्र	७१	बेल [मि.]	१४०
बरवे [आ. स.]	१८८	बेलसरे [खं. मि.]	५२३
बरवे [वा. श्री.]	४३२	बेहेरे [ना. के.]	२६६, ३४८, ३९६ ४२१
बहारदानिष	७२, ८८	बेहेरे [सौ. लक्ष्मीबाई]	२७४ (अ)
वाजीराव पेशव्यांचें चरित्र	१२२	बेहेन पीरोज	३९६
बादशाही खुषमस्कन्या	४३२	बेळगांव जिल्हावर्णन	१३०
बापट	१२२	बोकिल	३३१, ३८९
बापट [गो. शं. शास्त्री]	७२, १६८, १७३	बोरगांवकर	५१६
बापट [ना. वि.]	८१, ३९९	बोर्ड ऑफ एज्युकेशन	४०
बापट [सरजाबाई]	२६८	ब्रह्मकुमारी	४७१
बापट [स. ल.]	१६३	ब्रह्मतत्व	१४९
बापट [सेनापती]	२८६	ब्रह्मेश्रस्वामी	१२२
बाबा पदमजी	७२, ७३, ८२, १४४, १४५, १६०, १७२, १७७, १७८, १८६	ब्रह्महत्या किंवा नंदकुमाराची फाशी	४१९
बॉम्बे ने. ए. सोसायटी	३९, ४०, ४४, ५५, ९६	ब्राह्मणकन्या	३७२
बॉम्बे हेरल्ड	१७६	ब्राह्मधर्मप्रतिपादक वाक्यसंग्रह	१४९
बायकांचें बंड	४६५, ५०८	ब्रिटिश राज्यव्यवस्था	१२५
बालकवि	२६२ (अ)	भक्तवात्सल्य	४७०
बालबोध	१९४	भक्तिविजय	१३, १२०
बालरोग चिकित्सा	१४३	भक्तिसुधा	६४
बालमित्र	६८, ७०	भंगलेलें देऊळ	३८४
बालव्याकरण	१६५	भगिनी प्रेम	२६१ (अ)
बावडेकर	३४८	भट्ट (भा. ज.)	१३७
बाळूताई धडा घे	३८९	भयंकर दिव्य	३५७, ३६१, ४२२
बी [Bee]	२३९	भरतभाव	५२४
बीजगणित	१३६	भविष्यकाल	३७७
बृहत्कथासागर	६८	भसे (प्र. सी.)	४२१, ४३४
बृहद्दशम काव्य	१७०	भस्मासुर	४५६
		भद्रायुसत्वदर्शन	१०४
		भाऊवंदकी	४७६, ४७८

भाऊमहाजन	४७, १७७, १८४, १९७	भिडे (वि. प.)	४६, १७८
भाऊसाहेबांची वखर	५४	भिडे (वि. मो.)	२०५
भांगले	४३४	भिडे (वि. वा.)	२१३, ४१५
भागवत (अ. ना.)	४१६, ४८२	भिल्लिणी	९४
भागवत (राजारामशास्त्री)	१७४	भिवराव सीताराम शास्त्री	१५३
भागीरथी	६६	भीष्माचार्य (पंडित)	१६४
भाग्यश्री	३६७	भुरळ	३६८
भाटवडेकर (कुष्णशास्त्री)	१३८, १४२	भूगोल खगोल	१३६, १३८
भाटवडेकर (डॉ. भालचंद्र)	१३७, १३९, १४१, १४३	भूतलविषयकविद्येची मूलतत्वे	१४०
भाटे (प्रि. गो. चि.)	३९१, ४३६	भूशास्त्र	१४०
भांडारकर (अ. श्री.)	२७४ (अ)	भूषण कवि	१२०
भानु (प्रो. चिं. गं.)	१८२, ४१८	भोज कालिदास गोष्टी	६८, ७०
भानुदास	४९३	भोपटकर (दे. भ.)	३९७
भारत कवि मंडळ (कोल्हापूर)	२८८	भोसले	४८५
भारतवर्षाचा अर्वाचीन कोश	१६१	भौमासुर	१०४
भारतवर्षिणी	६५	भोळे	५१३
भारतवर्षीय प्राचीन इतिहास कोश	१६१	भ्रमाचा भोंपळा	४६०
भावकथा	३२७	भ्रांतिकृत चमत्कार	१०५, ११६, ११८
भावकुमुमांजली	२८३	मॅकडोनाल्ड (कॅ.)	१२२, १२५
भावतरंग	२७४	मॅकलेनन	१४१
भावबंधन	४९५, ४९८	मंगल भवन	५२०
भावभेट	२७४ (अ)	मंगळसूत्र	५१५
भावमंथन	२७९ (अ)	मंजुषोषा	७४, ७७
भावलेखा	२८८	मजूर	३९४
भावार्थरामायण	७, ३२	मंडलिक (वि. ना.)	१२५, १५३, १७८, १८२, १८४, २०४
भावार्थदीपिका	२, ३३	मतिविकार	४४९, ४८६
भावे	२८, २९,	मथुरा	१८९
भावे (वि. अ.)	९३, ९४, १०७	मदन मोहिनी	७८
भावे (बा. न.)	३९७, ४३४	मंदाकिनी	
भास्कराचार्य व तत्कृतज्योतिष	१३७	मदालसा	१०४
भास्कर कवीश्वर	१, ३, ४	मदिरा मंजरी	७८
भिडे (बा. अ.)	२४६	मधली स्थिति	८३, १८२, ३५६, ३५८,
भिडे (वि. गो.)	१२७		

३६६	महाराष्ट्रवीर उर्फ पहिले बाजीराव साहेब	
२५१		४८२
मधुमाधव		
४०१	महाराष्ट्र शब्द कोश	१६०, १६२
मध्यान्ह		
१२, १३	महाराष्ट्र स्त्रीगीत	२८८
मध्वमुनीश्वर		
६३	महाराष्ट्रीय भाट	२५४ (अ)
मन		
४३०	महिपति बाबा	१२, १३, ३५, १२०
मनमोहन विळासिनी		
१५३	महिंद्रव्यास [महानुभाव]	५, ३०७
मनुसंहिता		
१८९	मल्हारराव महाराज नाटक	१०३
मनुस्मृति		
८३	माईसाहेब	५०८
मनोरंजन व निबंधचंद्रिका		
मनोरमा नाटक १०३, ११२, ११३, ११६		
७८	माझा सम्राट	३७७
मनोबोधक स्त्रीचरित्र		
२७४ (अ)	माझी जमीन	५१७
मरण की लम्प		
४१८	माझी बहीण	५२३
मराठी भाषा		
१	माझे बाळ ते	३९१
मराठे [का. बा.]	७१, १३६, १४०,	
	१४२, १५३, १७०	
४८५	माझे रामायण	३९५
मराठ्यांचा आत्मयज्ञ		
१२४	माटे (श्री. म.)	२९१
मराठ्यांची बखर		
२६०	माटे (ग. बा.)	१४०
मराठ्यांची संग्रामगीते		
४२२	माडखीलकर (ग. व्यं.)	३४८, ३८४
मर्यादी सौंदर्याचे ७१८ खंड		
१२१	माडगांवकर (गो. ना.)	१३०, १७२, १७८
महन्मणिमाला		
१६७	मांडे (गो.)	१२६
महाजन [गो. वि.]		
११७, १७९	माणिक	३९४
२११	माणिकबाग	४३२
महाजनी		
३९५	मातृगीतांजली	२८८
महानुभाव पंथ	५०, ५५	
४८८, २०५	मातृदेवता	३९३
महाभारत	८८, १८९	
५२४	माधव चंद्रोबा डुलके	१८८, २०५
महामारी		
१४३	माधवज्यूलियन	२७० (अ)
२६०, ४३१	माधवनिदान	१४२
५२३	माधवनिधन (काव्य)	२६
४७१	माधवराज्यारोहण	४८२
१६२	माधवस्वामी	११, १२
	माधवानुज	४२५
	मानवी आशा विरुद्ध दैवी इच्छा	४०६
	मानसपूजा व इतर गोष्टी	३२२
	मानसनिष्यंद	३८३ (अ)

मानसलहरी	३४४	मुंबईचे वर्णन	१३०
मानुषशरीरशास्त्र	१४२	मुरारी	४१५
मानाजीराव	५२३	मुल्कीतत्वसंग्रह	१५२
मानापमान	४५६	मुलीचे कॉलेज	५२०
मान्याची यमुना	२६०	मुसलमानी दायभाग व करार	१५१
मायदेव (प्रो.)	२७४	मुळे [क. ग.]	२८८
माया	३४२	मुळे [र. दे.]	१६३
मायेचा पूत	४५९, ५०८	मुद्राराक्षस	९६, १००
मायेचा बाजार	३५७, ४२२	मूकनायक	४४९
मालती माधव	९६, ११०	मूर्तिपूजे विषयी संभाषणे	१४५
मालकम	३९, ४०, १२५	मूर्तिमंत देशाभिमान	४३२
मार्शमन	१७६	मूर्तिमंत सैतान	५२०
मास्तराण काकू	३७७	मृच्छकटिक ९६, ९९, १०६, ११०, ४४६	
माळवा अखबार	१८१	मृण्मयी	४३४
माळव्यांतील अर्वाचीन कवि	२८९	मृत्यूच्या सांडीवर	३९७
मिताक्षरा	१४८	मेकॉले	३७, ३८, ३९
मित्रचंद्र	७४	मेघदूत	५७
मिरॅकल प्लेज	९२, ९६	मेनका	४६६
मित्र (का. र.)	४३३	मैना	२६२
मी	३५६, ३६०, ३६६	मोगरे (गं. रा.)	२१२
मी कोण	३८८	मोगऱ्याची फुलें	२१३
मुकुंदराज	२	मोचनगड	८०, ८३
मुकुंदभास्कर	१५१	मोडक (डॉ. का. ह.)	२४५
मुक्तग्रहण	४१५	मोडक [ज. वा.]	१३७, १८७, २०५
मुक्तछंद	६६	मोडक [वा. आ.]	४२, १७८
मुक्तबंध	३८९	मोडक [वा. प्र.]	१३८, १३९
मुक्तात्मा	३८४	मोडक (वि. त्रि.)	४७७
मुक्ताधारा	५२४	मोडीअक्षर वाटिका विज्ञान	१७२
मुक्तामाला	७४, ७६, ७८, ८७	मोत्याचा कंठा	४२२
मुक्तेश्वर	१२, ३५, १८८	मोत्याची कुडी	३३२
मुजुमदार (गो. गो.)	४१७	मोत्याची माळ	५६६
मुजुमदार [श्री. ना.]	१०८, १०९, २९१	मोने (मो. स.)	१३४
मुनशी [गणपतराव]	१६८	मोर प्लएल. बी. प्रहसन	९५

सूची

५५३

मोरॅलिटी प्लेज	९७	रघुनाथ यादव	५४
मोरोपंत [मयूर कवि, पंत]	१०, १२,	रघुवंश	५८, १८९
१३, १४, १५, १६, १८ ३४, ८८,		रघुवीर (कुमार)	३२९
१२३, १६०, १६९, १७०, १७१, १८८		रजपुतांचा भीष्म	४०५
मोरोबा कान्होबा	६९	रड्डीशास्त्री	२८
मोहाविलसित	१०५, १८९	रणदिवे (द्वा. ना.)	८२
मोक्षमुल्लरच्या धर्मपर व्याख्यानानाचें भाषांतर	१४८	रणदुंदुभी	५१२
मोस्त्वर्थ ३९, १५५, १५७, १५९,		रतननाथ धर (पंडित)	८७
१६०, १६५		रत्नकोश	१६१
म्हैसूरचा वाघ	३९९	रत्नगुंफा	३६८
यथार्थदीपिका	१३	रत्नप्रभा	७४, ७५
यमुनापर्यटन	७२, ७३, ८२	रत्नमाला	६४, ६६
यशवंत (पेंढारकर)	२७७	रत्नावली	९६, ११०
यशवंतराव महाकाव्य	२१२	रमा विश्वासराव नाटक	९७, १०४
यशवंतराव खरे	३५६, ३६६	रविकिरणमंडळ	२७७
यशवंती	२७७	रशाना	३४६
यशोदापांडुरंगी	१६९, १७१	रशिया	१२५
यशोधन	२७७	रशियाची राणी कॅथेरिनचें चंरित्र	१२१
यक्षिणीची कांडी	४८४	रसतरंगिणी	२८६
यात्राकल्पतरु	१३३	रसमाधव	१४४
यात्रिकक्रमण	७१	रसायनशास्त्र	१३९
यामा	४३२	रहाळकर	८२
याला कारण शिक्षण	३६७, ३६८	रहाळकर (न. शं.)	२११, २५२
युगांतर	४९४, ५१६	रांगणेकर (मो. ग.)	३९०
युद्धसंसार	३९६	रागिणी	३६९
येजू ख्रिस्त	९१, ९२, ९७, १४५	राजकुमारी	४३५
रक्तरंगण	४८५	राजकुंवर	४१६
रक्ताचें गालवोट	४१६	राजधर्म (शांतिपर्वातील)	१४८
रंकाचें राज्य	५१५	राजलक्ष्मी	५१४
रंगी नायकीण प्रहसन	९५	राजवाडे (कृष्णशास्त्री)	५७ ५८, ९६,
रघुनाथ पंडित	१२, १६२,		१६८
म. सा. स. ७०		राजवाडे (वि. का.)	१, २, ५३, ९३

राजव्यवहारकोश	१६२	राक्षसी महत्वाकांक्षा	५१२
राजसत्तेवर हल्ला	४३२	रिचर्डचे चरित्र	७१
राजसंन्यास	४७६, ४८५	रुक्मिणी पत्रिका	२६१
राजहंस	१८९	रुक्मिणीस्वयंवर	४७०
राजाचे बंड	४९४, ५१४	रुक्मिणीहरण	९४
राजा मदन	७४	रुस्तमजी केरसासजी	४४
राजा शिवाजी ६०, ६१, ६२, ६३, ६६		रूपनगरची राजकन्या	४०१, ४०५
राजा सत्वधीर	४७०	रूपाई महदांबा	१
राजसंन्यास	४८५	रेंदाळकर (ए. पा.)	२६० (अ)
राणा भीमदेव	४७३, ४७७	रेवेका (मिसेस)	१४३
राणीचा रत्नहार	४३२	रोगी व वैद्य	१४३
रातराणी	३३०	रोमशहराचा संक्षिप्त इतिहास	१२५
राधामाधव	२६०	रोहिणी	३९२
रानजाई	२८१ (अ)	लग्नमंडप	४६०
रानडे (न्या. मू.) ४२, ४९, ५०, ८६		लग्नाचा बाजार	३९१
१४१, १४७, १७८, २०४		लघुकथा ६७, ६८, ३०५, ३०८, ३४९	
रानडे (वि. प.) ४६, १२१, १७८,		लघुकथा (तंत्र)	३१७
२०५		लघुकथा (पर्यालोचन)	३५०
रानडे (मनोरमाबाई)	२६८ (अ)	लघुकथा (प्रकार)	३१८
रानडे (शं. मो.)	१८९	लघुकथा (व्याख्या) ३११, ३१६, ३१७	
रानडे (श्री. बा.)	२६८ (अ)	लघुकोश	१६३
रानफुल्ले	२५४	लघुनिबंधमाला	१७३
राँविनसन कूसो	७२, ८५	लघुलेखन पद्धति	१७२
रामचंद्रपंत (आमात्य)	१९०	लघुव्याकरण	१६६
रामजोशी २, १७, १८, १९, २७, २८,		लंदनरहस्य	७८; ८२
२९, ३१, ३२		लपंडाव	४६२, ५१७
रामदास १०, ११, ३४, ६१, १३१		लपलेले खडक	३३०
रामराज्यवियोग	११०	ललुलाल कवि	६८
रामायण	८८	ललित	९०, ९२
रामाश्वमेध	१८९	लक्ष्मण रत्नाकर	१६४
रायकृब अथवा सोनेरी टोळी	४२२	लक्ष्मीनारायण कल्याण	९३, ११८
रासेलस	६९	लव्हाळी	२८२

सूची

५५५

लाघवी लिपी	१७२	वच्छहरण	१
लांछित चंद्रमा	४०५	वज्राघात	४०१
लाड (भा. दा.)	२०४	वक्षे (दि. वि.)	४३५
लावणी १८, १९, २०, २२, २५, २७		वठलेला वृक्ष	३९०
२९, ३०, ३१, ३२		वत्सला अभिमन्यु	४२१
लीला	४३३	वत्सलाहरण	९४, ११४
लीलाचरित्र	५, ५०, ३०७	वधुदर्पण	८२
लीलावती	१३६, १९०	वधुदर्पणमाला	७२
लिमये (सौ. आनंदी बाई)	३२२	वधुपरीक्षा	४४९, ४९५
लिमये (कॅपटन)	३२२	वनवासी (वैद्य रा. कृ.)	२९०
लिमये (कृ. पां.)	२९१	वनवासी फूल	२२७
लिमये (चिं. अ.)	१४३	वनस्पतिकोश	१६१
लिमये (द. ह.)	१७९	वनस्पति शास्त्राची मूलतत्वे	१४१
लिमये (ना. गं.)	२८८	वन्य पुष्पे	२६२
लिमये (वि. गो.)	१२८	वर पाहिजे	४६०
लिमये (विनायकराव)	१७३	वर योजना	३२६
लेखनकल्पतरू	१६८	वरेंकर (भा. वि.)	३७८, ४७०
लेखनपद्धति	१६९	वर्तक	४८५, ५०९
लेंभे (वि. भ.)	६५, २११	वर्तमानदीपिका	४६२, ५१७
लेले (गणेश शास्त्री)	५७, ५८, ६३, ९६, १३२, १५३, १६८	वऱ्हाडचा पाठील	१७७, १७८
लेले (माधवराव)	१७३	वऱ्हाड शालापत्रक	४५७, ४५८
लेले (लक्ष्मण शास्त्री)	४६९	वल्लभानुनय	५२३
लोककथा	५३, ६९, ३०५, ३०६	वशीकरण	४५८
लोककल्याणच्छु	१७८	वसईचा रणसंग्राम	४१७
लोकचरित नाटक	११२	वसंतकोकिला	७४
लोकहितवादी	६८, १२२, १२३, १२७	वळवाचे पाऊस	३३१
१४७, १४९, १५३, १५४, १७३, १७७, १७८, १८०, १९१, १९४		वाईकर भटजी	४३१
लौढे (मो. ग.)	२१२	बागळे (बा. सं.)	१२७, २०५
लोलिंबराज (वैद्य)	१४२	वाग्बसंत	२८४ (अ)
लोहमार्ग	१४०	वाग्बिलास	१८९
		वाग्बिहार	२११

वाग्वैजयंती	२५५ (अ)	विद्युत्	१३९
वाघोजीबुवा	९०	विद्युन्मार्ग	१४०
वाङ्मयविहारमंडळ (नाशिक)	२८८	विद्योपक्रमाचा ग्रंथ	१७३
वामनपंडित १०, १३, १४, १६, ३४,		विधवा कुमारी	३७८
८८, १७१, १८८		विधवाविवाहखंडन	१४७
वामन-मोरोपंत २, १०, १८, ३२,		विंध्याचल	४१८
वामनराव (वीर)	५१२	विनायक (करंदीकर वि. ज.)	३३४
वामनसुता	३१०	विनोद	४५७
वार्ताविहार	५२४	विनोबा	२८६
वाल्मिकीचा जय	४२१	विभक्त की एकच	३९२
वाल्मिकी रामकथामहोदय	१८९	विभावरी	३७७
वासंती	२८९	विमलां	३३०
वासुदेवशास्त्री	१३३	विमलेची ग्रहदशा	४२३
विकारविलसित	१०५	विश्वविद्यालय	४२, ४३
विचार लहरी	६५, १८५	विलासिनी	७४
विचारविलसित	५२३	विल्सन (प्रो.)	१६२
विचित्रपुरी	७४, ७५, ७७,	विविधज्ञानविस्तार	८३, ८६, १७२
विचित्र लीला	४५९, ५०८		१७९, १८९, १९६
विचुरकर (श्रीमंत)	१२२, १३३	विबुधप्रिया	१८१
विचुरकर घराण्याचा इतिहास	१२८	विवेकानंद	४९३
विजयसिंह	१०५	विवेकसिंधु	२
विजया	४३४	विश्वमंगल	४६९
विठोबा अण्णा दफ्तरदार	५७	विश्ववैचित्र्य	४५८
विठोबा रोटकर	९०	विश्वसेन पीयूषा	७८
विडंबन काव्य	२७५	विश्वासराव	७४
विदर्भ वीणा	२८९	विषवृक्ष	४३४
विदुरनीति व नारदनीति	१७३	विष्णुबुवा ब्रह्मचारी	१४५, १५४, १७७
विद्याकरूपतरू	१८४	विक्रमशशिकला	४५६
विद्यार्थी	३२१	विक्रमाच्या उजयिनीत	४२९
विद्यानाथ (पं.)	१५४	विक्रमादित्य अथवा प्राचीन	
विद्यामाला	१८४	भारत भूमि	३९८
विद्याहरण	४६६	विक्रमोर्वशीय	९६, ११०

सूची

५५७

विग्रह कोश	१६२	व्यभिचारनिषेधकबोध	१७२
वीणा शंकार	२६८ (अ)	व्यवहारदर्पण	१४०
वीरतनय	४४९	व्यवहारसंग्रह	१५२
वीरधवल	४२३	व्यवहारोपयोगी हुन्नरसंग्रह	१५२
वीरविडंबन	४६९	व्याकरण (मराठी)	५५
वीरविजय	४३४	व्याकरणमित्र	१६६
वीरात्तंस नाटक	१८९	व्यास (आनराज)	१६४
बुइलियम पिट साहेबांचें चरित्र	१२१	व्याही विहिणी	४६०
वृत्तदर्पण	१६८	व्युत्पत्तिप्रदीप	१६८
वृत्तधारा	१८२	शंकर मोरो रानडे	८३, १०६
वृत्तलहरी	१८२	शकावली (हिंदुस्थानची)	१२७
वृत्तवैभव	१२६	शकुनीमोहर	४२९
वेड्याचा बाजार	४९४	शकूचा भाऊ (प्रेमान्या व लढाईच्या	गोष्टी, ३२२
वेणीसंहार ५७, ९६, ९९, १००, ११०		शतकत्रय	१४
वेताळपंचविशी	६८	शतपत्रें	१७४
वेदार्थयत्न	१८७	शब्दकोश	३६०
वेदोक्तधर्मप्रकाश	१४५	शब्दरत्नावली	१६८
वेदोक्तमार्ग	१४९	शब्दविद्या	१६८
वेदोक्त स्त्रीधर्मप्रकाश	१४९	शब्दसिद्धिनिबंध	१६७, १६८
वैकुण्ठीचा राणा आणि इतर कथा	३४६	शर्मा (पी. डी.)	४३२
वैजनाथ (पं.)	१६४	शलाका	२६८ (अ)
वैदिकी हिंसा-धर्म-तत्त्व प्रहसन	९५	शशांक	४१४
वैद्य (गो. शि.)	१४१, १५२	शहा (वा. ना.)	४१४
वैद्य (चिं. वि.)	४०६, ४१८	शहाशिवाजी	४८३
वैद्य (वा. दि.)	१४३	शहाणा नेनथ	५२३
वैद्य (रा. कृ.)	२९०	शस्त्रवैद्यक	१४१
वैद्यक	१४१	शाकुंतल	५७, ८८, ९६ ९९
वैद्यजीवन	१४२	शार्ङ्गधर	१४२
वैद्यतत्व	१४२	शांताराम	३८९
वैद्यनायक	२५५	शांतिस्वरूप	५१६
वैभवान्या कौदणांत	३६७, ३६८		
व्यंकटराव रामचंद्र	१५१		

शापसंभ्रम	१०६, ४४८	शिवदिग्विजय अथवा तरुण शिवाजी	
शापितमहाराष्ट्र	४१६	नाटक	४८२
शामराव ओक	३४७	शिवशाहीचा शुभशकुन	४१४
शामराव मोरोजी	१२६, १२९	शिवतत्वप्रकाश	१८९
शारदा	१०६, ४४८	शिवभारत	१२०
शालापत्रक	१६६	शिवराजलीला	६३
शालिग्राम (शं. तु.)	१८, ३०, १२२,	शिवराम गणपत वात्रस	१२५
	२०५	शिवसंभव	४८२
शास्त्रांत वर्णिलेल्या स्त्रिया	१४५	शिवाजी	५४, ५५, ६१, १९०
शास्त्री	३८७	शिवाजीचा उजवा हात	११५
शास्त्री (शं. वा.)	४३५	शिवाजी महाराजांस दादोबा	
शास्त्री कौश	१६१	कोंडदेवाचा उपदेश	६४
शास्त्रीय ज्ञानदर्शन	१३९	शिवाजीला शह	३८३
शाहिरांचा सांप्रदाय	१८, ३१	शिवाबावनी	१२०
शाहिरी वाङ्मय	५८	शिशुपाल वध	१, ३, ४, २८६
शाहूनगवासी मंडळी	१०६	शिळाछाप	४४
शाहूराजे	९६	शिक्षक	८१
शाहूराज्य व श्रीमंताई प्रकरण	१२७	शिक्षण व अध्यापन	१५४
शाळेचा अभिमान	१७३	शिक्षणविषयक धोरण	३७, ३९, ४१, ४२
शिकंदर बादशहा	१२१	शिक्षणसार	१७२
शिकाकट्यार	४८४	शुकसप्तति	३०६
शिखरे	३२३, ३९८	शुक्ल (स. अ.)	२५१ (अ) ४७०
शिंदे अलिजाबाहादर यांचे घराण्याचा		शुद्धीकरण	४१६
इतिहास	१२७	शुनःशेष	३०६
शिमग्याचे वर्णन	५८	शुभसूचक	१७८
शिरवळकर (वा. र.)	४७७, ४७८	शुक्रनीति	१४८
शिरस्तेदार	८२	शून्यजगत्	४३२
शिरिषाचीं फुलें	२७४ (अ)	शृंगारमंजरी	७८
शिरूरकर (विभावरी)	३३३	शृंगारशेखर	७८
शिलादित्य	८३, १८९	शृंगेरीची लक्ष्मी	४१८
शिल्पविद्या या विषयाचे निबंध	१४०	शेक्सपियर	४५, ९९, १०६, १०७,
शिवगीता	१८९		१११, ११३, ११७

सूची

५५९

शेतकरी	१८५	सत्यबोधिनी	१८६
शेख सादी	१७३	सत्यशोधकसमाज	१४७, १७८, १७९
शोकावर्त	६५, ६६	सत्यमेवजयते	४३२
श्यामसुंदर	३७७	सत्यविजय	४५६
श्यामा स्वप्न	८७	सत्याग्रही	४७०
श्री	५१४	सत्याचा वाली	५२०, ५२१
श्रीगणेश	३४३	सत्वपरीक्षा	४६७
श्रीधरस्वामी	११, १२, ३४, ३५, ८९	सद्गुणी स्त्री	६९, ७२
श्रीनिवास	४२३	सद्वर्तन	१७२
श्रीनिवासदास	८७	सदानंद	३९३
श्रीमन्नारायणराव पेशवे	१०३	सदाफुली	३७९
श्रीमन्महाभारतसार	१४९	सदावांदिवान	५११
श्री महाराष्ट्र शारदा	२८७	सदाशिव विश्वनाथ	१६३
श्रीमुख	४६९	संख्यावाचक कोश	१६३
श्रीयोगवासिष्ठ महारामायण	१८९	संगीतदर्पण	१९०
श्रीरामपूर	१५४	संगीत मिमांसक	१९०
श्रीलोकमान्यचरित्रामृत	२८८ (अ)	संगीत शिवाजी	४८२
श्रीशिवछत्रपती	३४	संग्रह	१८७
श्रीशिवप्रताप अथवा पन्हाळगडचा वेढा	४१६	संजीवनी	५१६
श्रीशिवाजी चरित्र	६३	संत कान्होपात्रा	४९३
श्रीहरिचरित्रमंजरी	१२६	संत सखुवाई	४९३
षड्भूतवर्णन	५८	संन्यस्त खड्ग	४९२
षड्दर्शनचिंतनिका	६०, १८७	संन्याशाचा संसार	४९४, ५१०
सखाराम अर्जुन	१४२	संपत्तिविवेचन	१५३
सगनभाऊ	१९, २१, २९	संपत्तिशास्त्र	१५३
सज्जनगड	१३१	संभाजी	८१, ४८७
सज्जाद हुसेन	८७	संभाषणांतील वाक्ये	१६७
सटवाजीराव डमाले	९५	संमोहलहरी	२१२
सत्तेचा गुलाम	५०९	संशयकल्लोळ	४४८
सत्यदीपिका	१८६	संराक	२८२ (अ)
सत्यनिरूपण	१७२	संसार	५११
		संसार असार	४३४

संसारदर्पण	१६३	सवाई माधवरावाचा मृत्यु	४६५, ४७८
संसारशकट	३९१	सहकार मंजरी	२८१ (अ)
संसारान्त	३९४	सहकारी कृष्ण	३१३, ४१६
संसारीगीतें	२६६	सहचारिणी	४५१
संस्कृत पाठावलि	१९०	सहस्रबुद्धे	१२३, ५२०
संस्कृत व प्राकृत कोश	१६२	सहस्रबुद्धे (इंदिराबाई)	३८९
सप्तप्रकरणात्मक चरित्र	५५	सहस्रबुद्धे (पु. ग.)	३३०
सभासद (कृ. अ.)	५४	सहस्रबुद्धे (व. रा.)	१४०
समर्थ भिकारी	५२४	सह्याद्रीच्या पायथ्याशी	३४६
समर्थप्रताप	१३, १२०	५७ सालचे बंडाची हकीगत	४१८
समर्थ (श्रीरामदास)	१०, ११, ३४	सांगलीकर नाटक मं.	१०५
समाजचित्रें	३१२	साठवर्षांपूर्वी	४१८
समाजदर्पण	१७६	साठे (शी. ह.)	२०५
समाजशास्त्र	१५३	सातारकर (श्रीमंतमहाराज)	१४९
समाधी व इतर सहा गोष्टी	३२१	सातारचे श्रीछत्रपति व इतर	
सम्राट अशोक	४१४	संस्थानांचा इतिहास	१२७
समूल पुराणार्थप्रकाश	१८९	सातारा जिल्हा वर्णन	१३०
संजामे (ज. प्र.)	१२७	साने (का. व.)	१८७, २०५
सरदेसाई (जयंतराव)	३२९	साने (कु. गीता)	३९०
सरदेसाई (लक्ष्मणराव)	३३५	सापत्नभाव	४२३
सरला देवी	४५२, ५१३	सांप्रदायिक शब्द	१६३
सरला भोळे व इंदु काळे	३७१	सांभारे (रा. के.)	१८४
सरवटे (वि. सो.)	२११	सामंत (र. ज.)	३१९
सरलार्थबोधिनी गीता	१८९	साम्राज्यासाठी	४१५
सरस्वतीचंद्र	४३५	सायुज्यसदन ९६, ९७, १०७, ११३, ११५	
सरस्वतीमंडल	१७४	सारिकान्योक्ति	३३१
सर्वसंग्रह	१८८	सारीपाट	२६० (अ)
सर्वसंग्रहालय	१३२	सारोळकर	४९१
सर्वस्वाची गद्य गाणी	२६६	सार्वजनिक आरोग्य	१४३
सवतासुभा	४८४	सार्वजनिक समेचे मासिक पुस्तक	१८८
सवतीमत्सर	४६७	सावरकर (वॅ. वि.)	२५४, ४९२, ५१५
सवाई माधवराव	२९, १०३	सावरकर (डॉ.)	४१९

सूची

५६१

सांख्यिकां तांडिल	४०८	सुभाषानिबंध	१६४
सावजी मल्लापा	९०	सुमंत	२६८ (अ)
सावित्री	४६६	सुमनमाळ	२७४ (अ)
सावित्री-सत्यवान	४१९, ४२१	सुमनहार	२८९
साष्टांग नमस्कार	४६०	सुरतकवि	६८
साहित्य (उद्देश)	३२०	सुरतरंगिणी	२११
साहित्यसेवामंडळ (कन्हाड)	२८८	सुवर्णचंपक	२५१ (अ)
साहित्यशास्त्र	१६८	सुश्लोकलाघव	५७
साक्षात्कार	४७०	सुशील गृहस्थ नाटक	५२३
सॉक्रेटीस	१२१	सुशीला	२२७
सिद्धपदार्थविज्ञानशास्त्रविषयक संवाद	१३८	सुशीलेचा देव	३७०
सिंहाचा छावा	४७०	सुहासिनी	४२३
सिंहासनद्वान्त्रिंशिका	३०६	सुज्ञानामृत	१८४
सिंहासनबत्तीशी	६८	सूर्यभ्रमण	४००
सीतावनवास	४२१	सूर्योदय	४००
सीतास्वयंवर	९३, ९४	सृष्टिजन्य ईश्वरज्ञान	१४५
सीमोल्लंघन	३९०	सृष्टिज्ञान	१८४
सुकल्ले फूल	३७९	सेंटसुवरी	८५, १७६, १९६
सुखठणकर (वि. स.)	२८९, ३४६	सैतान	५२४
सुखदायक राज्यप्रकरणी निबंध	१५४	सैरंघ्री	९६-९८, १०७, १०८, ११३,
सुखाचा मूलमंत्र	३६७, ३६८		११४, ११५
सुखाचे क्षण	३२९, ३४५	सोनाळकर [के. म.]	२६०, ४७०
सुंदरकांड	१८९	सोन्याचा कळस	५११
सुंदरमठ	४८४	सोहनी (सौ.)	३९२
सुंदरमाधव	४९४	सौ अजान एक सुजान	८७
सुदर्शन	५१२	सौदामिनी	३८७, ४३४
सुदर्शनशशिकला	१०४	सौभद्र	११०-११४, ११७, ११८
सुधन्वा	१०५	सौभाग्यतिलक	३९१
सुधारक	४७, ४८, ४९, १४६, १७५,	सौभाग्यमालती	३८७
	१८०, २७० (अ)	सौभाग्यरमा	१०३
सुधारणेचा मनु	३८७	सौभाग्यलक्ष्मी	५१४
सुबोधपत्रिका	१७८	स्त्रीविद्यावैचित्र्यदर्शन	९५
सुभद्राहरण	९४	स्त्रीसाम्राज्य	४५५, ५१२
म. सा. स. ७१		स्त्रीज्ञानप्रदीप	१९४

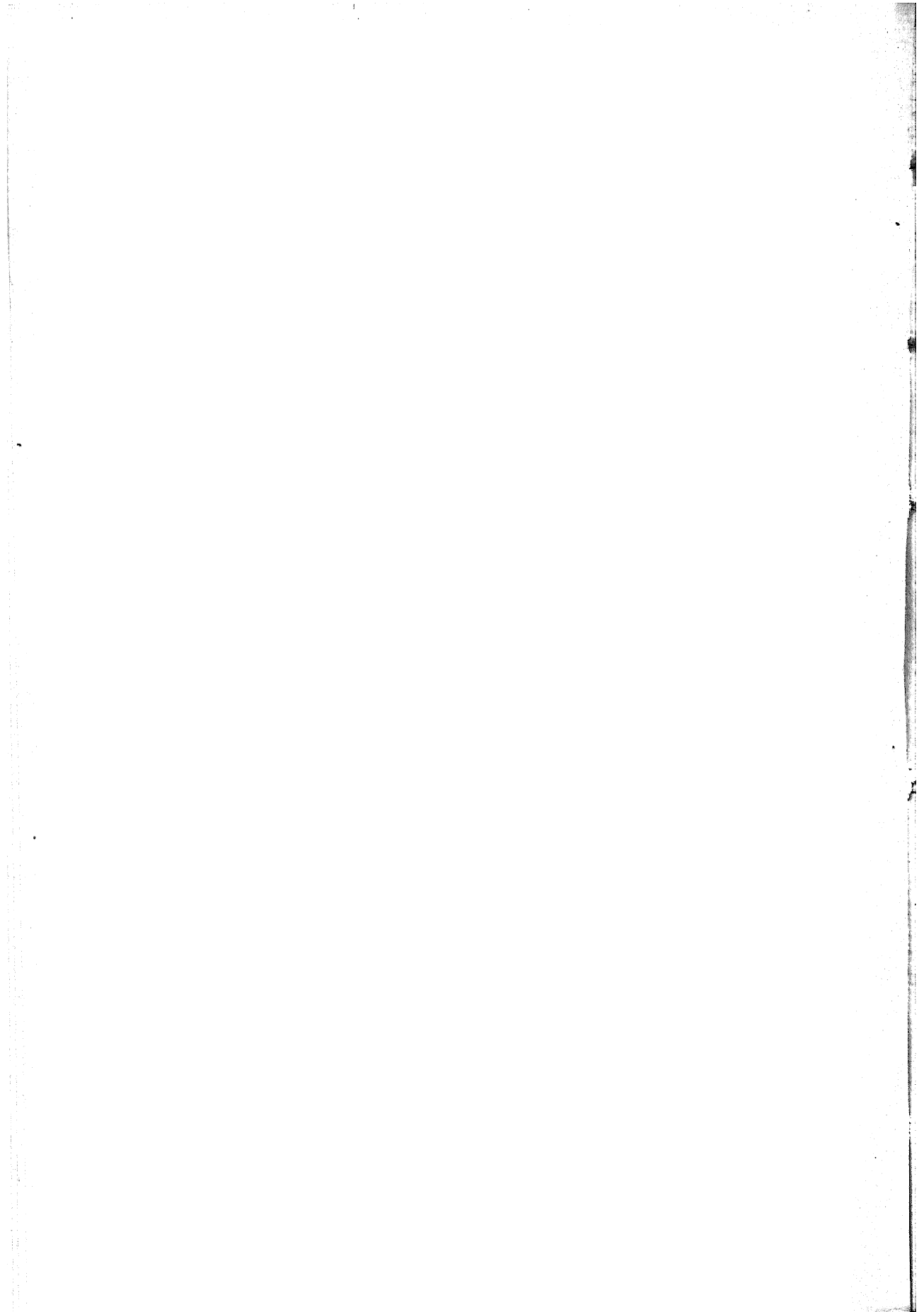
स्थानिक राज्यव्यवस्था	१७३	हरिश्चंद्र चिंतामणी	१३९
स्थानिक स्वराज्य	४५७	हरिश्चंद्र नाटक	१०९, ११७, ११८
स्वपराक्रम	१७२	हरिश्चंद्र भारतेंदु	१११
स्वप्ररंजन	२७० [अ]	हरिश्चंद्र सत्यदर्शन	११५
स्वयंवर	४६६	हवालदार [ग. वा.]	२८५
स्वयंसेवक	४२३	हळबे [लक्ष्मणशास्त्री]	७४, ७५
स्वरशास्त्र	१५४	हंस (वा. म.)	६६, १६१, १७१
स्वराज्यसुंदरी	५२०	हंसकोश	१६०
स्वराज्याचा कारभार	४०८	हंसस्वामी	६४
स्वराज्याचा श्रीगणेश	४०७	हाच का धर्म	३९३
स्वराज्याची घटना	४०७	हाच मुलाचा बाप	५०९
स्वराज्याची स्थापना	४०७	हायकोर्टाचे निवडक निवाडे	१५२
स्वराज्याचे परिवर्तन	४०८	हाय गे उज्जयिनी	४३२
स्वराज्यातील दुफळी	४०८	हास्यतरंग	४५८
स्वराज्यावरील संकट	४०८	हिकीज गॅझेट	१७६
स्वर्गावर स्वारी	४७०	हिंद आणि ब्रिटानिया	४३५
स्वर्गीय प्रेम	४३१	हिंदु कोण	३९६
स्वाधीन संसार	३९३	हिंदुधर्मविवेचक	१८३, १८६
स्वाध्याय	१४९	हिंदुपंच	१८२
स्वैर सकेश नाटक	१०३, ११३	हिंदुरिफॉर्मर	१७८
हडप (वि. वा.)	३४६, ३७६, ४१३	हिंदु व ख्रिस्ती धर्म यांची तुलना	१४५
हडप-नाथमाधव तुलना	४१४	हिंदुस्थानची लोकस्थिति व व्यवहार	१५३
हतीमताई	७२, ८८	हिंदुस्थानचे वर्णन	१३०
हनुमानस्वामी	१२०	हिंदोळ्यावर	३३२, ३९२
हंबीरराव	४१८	हिंमतबहादूर	१०५
हंबीरराव आणि पुतळाबाई	८१	हिरालाल (कादंबरी)	७४
हॅम्लेट	१०६	हुदलीकर (स. वा.)	४३३
हरि	१६	हृदयतरंग	२५१ (अ)
हरि आणि त्रिंबक	६९, ४३३	हृदयाची हांक	३७९
हरि केशवजी ३९, ६८, ७१, १२४, १३८, १५३, ३५५		हृदयाचे कट	३८९
हरिभाऊ [आपटे] ३०७-३०९, ३५५-६७, ३८३, ३९९-४०५, ४११, ४९३		हेंच तें शिक्षण	५२४
		हेनरी मॉरिस	१२६
		हेमचंद्र रोहिणी	४२३

सूची

५६३

होनाजीवाळा	१९, २०, २४, २६, २९,	ज्ञानदेवविजय	१२०
	३०	ज्ञानप्रकाश	१२६, १७८
क्षमेची क्षमा	४६०	ज्ञानप्रसारकसभा	१८४
क्षेमद्र	३०६	ज्ञानसंग्रह	१९१
ज्ञानकोश (उद्योगधंद्याचा)	१८४	ज्ञानसागर	१७८
ज्ञानचंद्रोदय	१८७	ज्ञानसिंधु	१७८
ज्ञानचक्षु	१८२	ज्ञानेश्वर	२, ३, ५, ६, ३२-३४, ३६,
ज्ञानदर्शन	१८४		५०, ५१, ५७, १६०
ज्ञानदीप	१९४	ज्ञानेश्वर-तुकाराम कालखंड	२
ज्ञानदेव-तुकाराम	३२	ज्ञानोदय	१७८





श्री

परिशिष्ट (१)

मराठी भाषेतील स. १९३४ अखेर पावेतोंची ग्रंथसंख्या अद्यापपावेतो कोठेही निश्चित केल्याचें आमच्या पाहण्यांत नाही. वेळोवेळीं जे आढावे घेण्यांत येतात त्यांत तुटक तुटक कालभागांतली ग्रंथसंख्या दिलेली असते किंवा एकंदर ग्रंथसंख्येविषयी अनुमानें केल्लीं असतात. डॉ. केतकरांनी केलेल्या महाराष्ट्र-वाङ्मयसूचींत सन १८१० ते १९१७ अखेरपावेतो प्रकाशित झालेल्या ग्रंथांचा अंतर्भाव केला आहे. तींत मुंबई ईलाखा, वऱ्हाड, मध्यप्रांत, निजामराज्य व इतर ठिकाणांहून मिळाले तेवढे सरकारी रिपोर्ट व खासगी प्रयत्न यांच्यावरून ग्रंथाची नांवनिशी दिली आहे. वाङ्मयसूचींत नोंदलेल्या ग्रंथांची एकंदर संख्या तींत काढलेली नाही. वाङ्मयसूचीतलें ग्रंथांचें वर्गीकरण कांही विशिष्ट पद्धतीनें केलें असून, तें प्रस्तुत समालोचनास फार गैरसोयीचें आढळलें. उदाहरणार्थ, चरित्र या सदरांत वेणारे ग्रंथ सूचींत ३१ पोटसदरांत निरनिराळ्या जागीं दिलेले आहेत. मुंबई प्रांतांतली प्रकाशित ग्रंथांच्या त्रैमासिक याद्या डेक्कन व्हरनॅक्युलर ट्रान्सलेशन सोसायटीने कृपा करून आम्हांस दिल्या त्यांतील वर्गीकरण प्रस्तुत समालोचनास उपयोगाचें दिसून आलें. म्हणून त्याप्रमाणें वाङ्मयसूचीतल्या ग्रंथांचें आम्ही पुनः वर्गीकरण केलें. तें पुढील समालोचकांस कदाचित् उपयोगी पडेल असें वाटल्यावरून पुढें देत आहोंत. मुंबई सरकारच्या याद्याही हल्लींच दुर्मिळ झाल्या आहेत, व पुढें जास्त होतील. म्हणून त्यांतील आंकडेही पुढील पत्रकांत दिले आहेत.

ग्रंथाचा वर्ग	सन १९१७ च्या शेवटपावेतोची वाळयसूचीप्रमाणे प्रथसंख्या	१९२४		१९२५		१९२६		१९२७	
		सामान्य	शालीपयोगी	सामान्य	शालीपयोगी	सामान्य	शालीपयोगी	सामान्य	शालीपयोगी
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
Arts कला	५१३	२	०	४	०	१०	०	३	१
Biography चरित्र	५४७	२०	०	२२	०	१७	०	१६	०
Drama नाटक	८७०	२२	०	१९	०	२२	०	१९	०
Fiction (Novel) कादंबरी	६०८	२३	०	४४	०	७१	०	६४	१
„ (Story) गोष्टी	४८७	२	०	२	०	१	०	२८	०
History इतिहास	३३२	७	४	६	१०	६	५	६	११
Language भाषा ...	३१६	०	१०	३	१७	१४	२४	९	१३
Law कायदा ...	२५८	१	०	०	०	४	०	२	०
Medicine वैद्यक ...	३७३	१	०	५	०	४	०	९	०
Miscellaneous किरकोळ ...	१०८९	१०८	६	१४७	३	१५३	८	१०८	८
Philosophy तत्त्वज्ञान ...	११४	१३	०	१२	०	८	०	४	७
Poetry कविता ...	२२१७	१००	१	८०	३	१६	०	१६	३
Religion धर्म ...	१२२१	२०	०	१८	०	१३	०	२९	०
Science mathematical- astronomy.	२५९	०	५	०	३	०	१६	१	४
„ Natural physics ...	१२३	०	०	०	०	०	०	०	०
„ Natural		७	२३	५	३	५	२२	०	२८
„ Mathematical Astro- logy		३	०	६	०	२	०	१	०
„ Mechanical	४१९	०	०	०	०	०	०	०	०
„ Engineering		०	०	०	०	०	०	०	०
„ Medical		०	०	०	०	०	०	०	०
„ Physical		०	०	०	०	०	०	०	०
„ Politics		०	०	०	०	०	०	०	०
Travels प्रवास-स्थल-वर्णन ...	१२६	०	१	४	०	४	३	१	३
Hygiene ...	०	०	०	०	०	०	०	०	०
भूगोल	३६३	०	०	०	०	०	०	०	०
एकूण	१०२३६	३३१	५०	३७७	७३	३५०	७८	३९७	७२

शुद्धिपत्रक

ठळक अथवा मित्रार्थवाचक अशुद्धांचाच यांत समावेश केला आहे.

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
८	३२	यरे	येर
१०	५	देहयसानंतर	देहावसानानंतर
११	४	महाराष्ट्रात	महाराष्ट्रास
१३	१४	निर्मळ	निर्भेळ
१५	१३	ही	हा
२०	२५	वास	वारू
२०	३२	जिलीन	जिलीब
२१	७	अरसल	अस्सल
२२	१४	पाव्हणेऱ्याला	पाहुणेऱ्याला
२४	१३	कुणाची	कुचाची
२९	२२	लावणीतलें वर्णन त्याच्या पुढें	लावणीतल्या वर्णनापुढें प्रभा- कराचें वर्णन
२९	३	पौनः पुन्याने	पौनः पौन्याने
२९	५	पुनः पुन्याला	पौनःपौन्याला
३०	११	‘ अर्थातच ’	खालचें ओळीत ‘ दुःखोद्धार ’ हीचे पुढें वाचावें
३१	२३	वणन ते	वर्णन करतो ते
३२	१४	नकोच.	नकोच कीं,
३८	९	प्रतिपादिलें *	प्रतिपादिलें
३८	११	किंमत नाही	किंमत नाही ^२
३८	१४	दुर्घट आहे.	दुर्घट आहे ^३
३८		टीप १	ही टीप पान ३९ वर वाचावी
३९		मथळ्याच्या मागील ‘ पहिलें ’ च्या ऐवजी ‘ दुसरें ’ वाचावें	
४२	२२	Institution	Instruction
६१	१०	बागुलबुवा	बागुलबुवाला

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
८३	४	बंडाची तयारी पूर्व	बंडाची पूर्वतयारी
८३	४	शेवटचा 'व'	गाळावा
८५	टीप २	Century pp 327	Century literature pp. 327
८८	२२	श्रव्य आहेत तर नाटक हें श्रव्य	श्राव्य आहेत तर नाटक हें श्राव्य
९०	२६	दंडीगाण	दिंडीगाण
११७	१८	नाट्यातून	नाटकंतातून
१७७	२२	चणचणित	चुणचुणित
१८७	३	नीतिशास्त्र	दुसरे ओळीत 'न्यायशास्त्र' नंतर वाचा
१९१	२	वरितरिल	वरितिल
१९१	१९	तेंच स्थान साप्ताहिकांत	तेंच स्थान मासिकांत
१९७	२४	in undoubtedly	is undoubtedly
२१४	२१	विवेचन	विवेचक
२१६	८	मामी	नामी
२२२	५	कोंडून	कोंदून
२३१	१	टिळकांचा व जगाविषयीचें प्रेम	टिळकांचें जगाविषयीचें प्रेम व
२८८	२२	मोक्ष	मनोक्ष
३०४	२	१९२१	२२१७
३०४	३	८१८	१११४
३०४	६	११९०५	१०२३५
३०४	६	१९२१	२२१७
३०४	७	१६	२१-५
३०४	११	१००९	१०१२
३०४	१३	१६	२१-५
३१२	८	तर्क पद्धतीचा आणून	तर्क पद्धतीचा आव आणून
३२३	१२	शेवटचा 'असें' हा शब्द खालचे ओळीत 'करणारे' व 'कोणीच'	याचे मध्ये वाचावा
३२४	४	स्वरूपत	स्वरूपांतील
३२४	१९	शेवटला 'जीवन' शब्द खालचे ओळीत 'नायकाचें' पुढे वाचावा	दिसतात.
८	८	निदान	

शुद्धिपत्र

३

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
३२८	१७	शेवटला ' .' गाळावा	
३२९		मथळ्यांतील ' नाथ ' गाळावा	
३२९	१६	शेवटला ' या ' गाळावा	
३५१	६	दृश्ये	दृश्य
३५५	१७	अर्थासच	अर्थातच
३६५	१७	सत्याभ्यास	सत्याभास
३७४	२३	त्या	त्याचा
३९३	२४	घेतलें	मनावर घेतलें.
३९३	२५	' मनावर ' गाळावा	
३९४	२४	सासारिक	सांसारिक
४१७	७	सर्वकश	सर्वकष
४३९	२९	११९००	१०२३५
४३९	२९	६६७	६०८
४३९	३०	५०७	५०९
४४०	२	४९२	४९९
४५३	१९	सहविचारिणी	सहचारिणी
५०८	६	विध	विविध
५२१	८	योजून	प्रवेश योजून
५२१	९	प्रवेश तंतु	तंतु
५२५	१	८९३	८७०
५२५	२	११९०५	१०२३५
५२५	३	७०५	८०५
५२५	४	२७२	२७८
५२५	८	७०५	८०५
५५०	उजवास्तंभ	मंदाकिनी	मंदाकिनी ७४